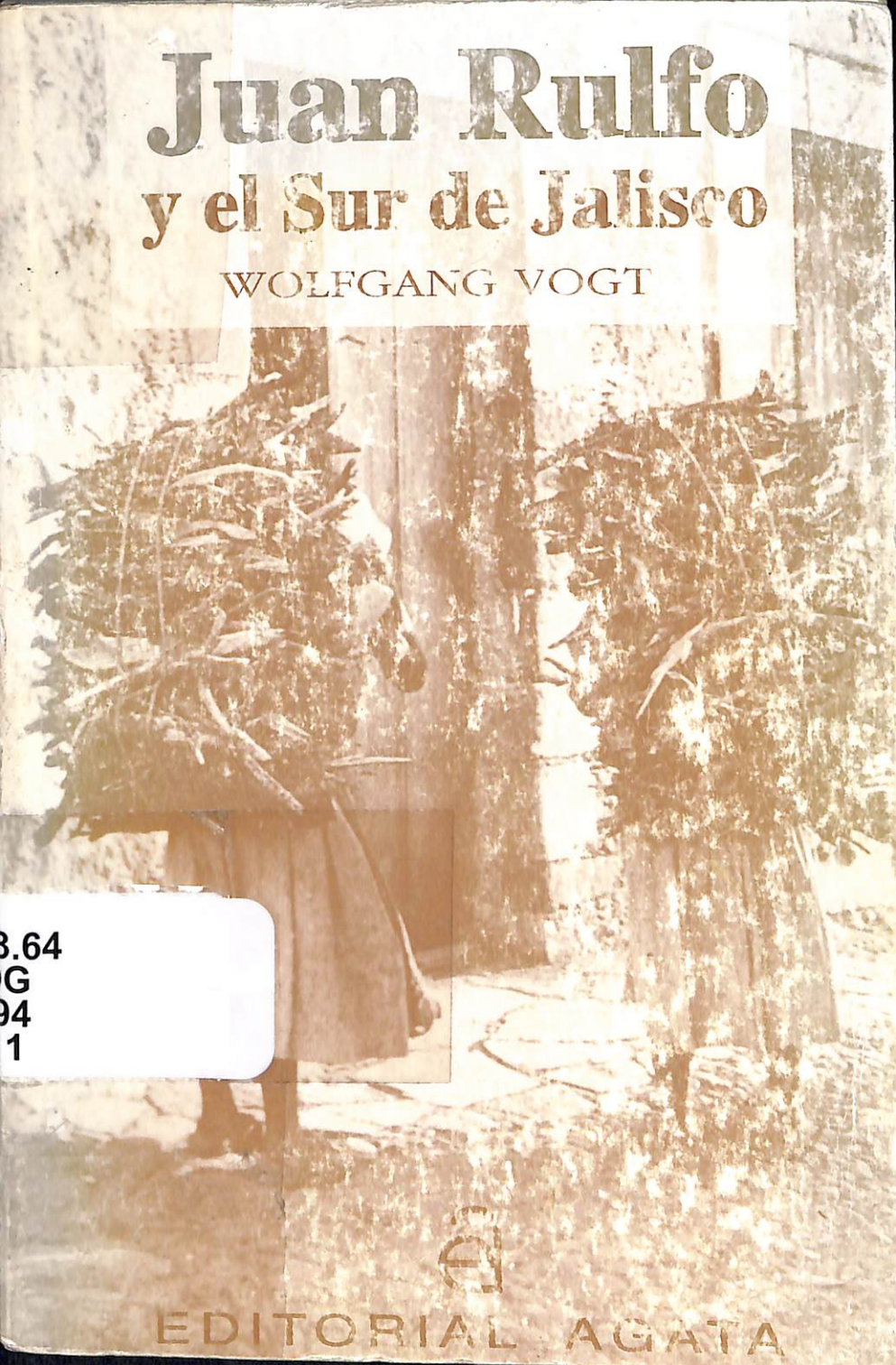
Juan Rulfo
y el Sur de Jalisco

WOLFGANG VOGT



3.64
G
94
1

EDITORIAL AGATA

Juan Rulfo
y el Sur de Jalisco
Aspectos de su vida y obra

WOLFGANG VOGT

EDITORIAL AGATA

Centro Universitario de Ciencias
Económico Administrativas
CENTROS DE RECURSOS INFORMATIVOS

PROCEDENCIA Biblioteca Central
FECHA Abril /01
NO. ADQ. Donacion

Primera edición, El Colegio de Jalisco, 1992
Segunda edición, Editorial Agata, 1994

© Wolfgang Vogt

Sobre esta edición:
© D.R., 1994 Editorial Agata, S.A. de C.V.
Juan Manuel 316, C.P. 44100
Guadalajara, Jalisco, México

ISBN 968-7310-50-2

Impreso y hecho en Guadalajara, Jalisco, México
Printed and made in Guadalajara, Jalisco, Mexico

863.64
V06
1994
ej. 1

Índice

Introducción 7

I. Rulfo en el contexto de la literatura jalisciense y mexicana 11
II. Los modelos literarios de Rulfo 33
III. Acercamiento a la narrativa de Rulfo 47

Anexos
Lecturas de Rulfo
1. Jens Peter Jacobsen 61
2. Knut Hamsun 65
3. Selma Lagerlöf 71
4. Halldor Laxness 75
5. Giono y Ramuz 81

Bibliografía 87

Introducción

Es sumamente difícil aportar elementos nuevos sobre la obra de Juan Rulfo, quien es uno de los autores mexicanos más destacados de las últimas décadas. Hay una bibliografía abundante acerca de sus dos libros: *El llano en llamas* 1953 y *Pedro Páramo* 1955. La mayoría de los estudios acerca de su narrativa tienen un enfoque universal. En ellos se analiza su obra desde un punto de vista normal en un contexto internacional. Algunos críticos relacionan los libros de Rulfo con la mitología griega y la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Casi todos hablan de la influencia de escritores norteamericanos, escandinavos y franceses en su obra. Para la mayoría de los críticos, William Faulkner es una figura clave para la evolución literaria de Rulfo, aunque pocos sospechan que leyó las novelas del norteamericano después de haber terminado *Pedro Páramo*. No siempre se pueden reconstruir con exactitud las influencias literarias, pero en el caso de Rulfo se puede afirmar con certeza que su obra es grande porque en ella fueron asimiladas técnicas innovadoras de la literatura occidental de nuestro siglo. Junto con Agustín Yáñez, Rulfo es uno de los innovadores de la narrativa rural de México.

La crítica habla mucho de los autores extranjeros que influenciaron a Rulfo, pero relativamente poco acerca de los escritores mexicanos o jaliscienses que conoció antes.

En este ensayo trataremos de explicar su narrativa en el contexto de la literatura mexicana y sobre todo jalisciense. El significado de su obra se aclara, en parte, por el ambiente literario de Guadalajara durante los años treinta y cuarenta, donde recibió su primera formación literaria.

Rulfo forma parte de la historia literaria de Jalisco y partiremos de ella para analizar su obra, evitando aislarla del contexto en que surge. Muchos críticos se ven obligados a hacer eso porque carecen de información sobre la vida social y cultural del occidente de México, lo cual les impide interpretar su obra como una manifestación literaria de esta región. Gracias al auge de los estudios regionales en la actualidad, ahora nos resulta más fácil su estudio en el marco de la cultura regional.

El carácter regional de una obra no se debe entender como oposición a lo "universal". Regional y universal son términos que no se excluyen o contradicen. Siempre se prefiere una obra regional de alta calidad a otra de pretensiones universales y literariamente insignificante. No debemos confundir la literatura regionalista de principios de siglo que describe la vida en la pampa, la selva o en los Andes, con la literatura regional. En el primer caso tenemos una literatura paisajista y en el segundo estudiamos la vida literaria de una región.

En novelas clásicas como *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, o *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, se describen la selva y la pampa como regiones y paisajes típicamente americanos. En cambio, en las novelas de Yáñez y Rulfo se habla de la vida característica del occidente de México. Ambos autores no tienen la intención de pintar paisajes pintorescos, sino de presentar la problemática de la vida en el campo mexicano. También en Rulfo encontramos descripciones de paisajes, pero éstos tienen la misma función que en las obras de Gallegos, Güiraldes o de los autores españoles del siglo XIX. Rulfo no quiere atraer al público lector con la descripción de paisajes pintorescos y los que describe son poco atractivos desde el punto de vista estético. En la segunda mitad del siglo XX el paisajismo de la literatura hispanoamericana ya está superado; sin embargo, el regionalismo sigue existiendo, aunque de manera diferente.

En este estudio sólo nos referimos a sus dos libros importantes: *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. No tomaremos en cuenta guiones cinematográficos, cartas, conferencias y otros escritos. Según Emmanuel Carballo: "El estilo de Rulfo solamente está en dos libros. Rulfo nos dejó, con una sabiduría literaria extraordinaria, dos libros. Y todo lo demás que de Rulfo salga, no se le puede imputar a Juan..."[1]

[1] Emmanuel Carballo. "Rulfo es un hombre del sur", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, 1989, p. 260.

I. Rulfo en el contexto de la literatura jalisciense y mexicana

Juan Rulfo es uno de los grandes autores de la literatura mexicana de origen jalisciense. Vive en Jalisco hasta la edad de 28 años, posteriormente se establece en la ciudad de México donde se hace famoso con dos obras narrativas de tema jalisciense, y en las cuales notamos claras huellas de sus vivencias en la infancia. Todos estos datos justifican un estudio en el contexto de la cultura jalisciense[2]. No todos los autores que nacieron en Jalisco se consideran jaliscienses. Vicente Leñero, aun cuando nació en Guadalajara, durante su primera infancia abandonó Jalisco. Jamás participó en la vida literaria del occidente de México y su obra no tiene ninguna relación con este estado. Sin embargo, hay otros autores que no nacieron en él pero se integraron a la vida literaria jalisciense, como es el caso del novelista Augusto Orea Marín, oriundo de Oaxaca.

A partir de la independencia Guadalajara paulatinamente se convierte en uno de los grandes centros culturales de la República, después de la ciudad de México. El historiador Juan B. Iguíniz la llama "Atenas" de México. Eso seguramente es exagerado. La nueva república, recién liberada del yugo español, trata de disolver las estructuras centralistas que heredó del antiguo colonizador. Eso le da auge al federalismo y favorece el desarrollo de centros culturales independientes en el interior de la República. En la época de sor Juana un escritor que buscaba el éxito tenía que residir en

[2] Federico Munguía. "Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo", en *Homenaje a Juan Rulfo, op. cit.*, p. 332. Munguía no señala que Rulfo vivió en la capital de 1936 a 1943, dato que tampoco se menciona en la bibliografía de Ramiro Villaseñor. Según éste, Rulfo se fue a vivir a la ciudad de México en 1945.

la capital, cerca de la corte virreinal o incluso trasladarse a Madrid, como lo había hecho Juan Ruiz de Alarcón. En cambio, en el siglo XIX muchos escritores se hacen famosos desde Jalisco y otros estados de la República.

La lista de los grandes escritores jalisciense se inicia con el doctor Severo Maldonado, quien figura en las historias de México por sus artículos en *El Despertador Americano*, un periódico que apoyó a Hidalgo. Severo Maldonado es un excelente estilista. Fernando Calderón, una de las pocas grandes figuras del teatro americano del siglo pasado, estrenó sus primeras obras de teatro en Guadalajara. Durante la primera mitad del siglo pasado un autor desconocido, Mariano Meléndez y Muñoz, publica la segunda novela histórica de Hispanoamérica, *El Misterioso* (1836), en una pequeña imprenta de Guadalajara.

Al comenzar la segunda mitad del siglo pasado aumentan de manera considerable los libros y periódicos que se imprimen en la ciudad. Aumenta también el número de escritores y entre ellos destaca José López Portillo y Rojas, cuya obra, *La parcela* (1898), es considerada por la crítica como la mejor novela mexicana del siglo pasado. López Portillo enriqueció la vida literaria de Jalisco con la edición de *La República Literaria* (1886-1890) que, junto con *El Renacimiento* (1869), de Altamirano, son consideradas las dos revistas literarias más importantes de la República. López Portillo pasa la mayor parte de su vida en Guadalajara y sólo durante la revolución se establece en la capital.

Antes de la revolución ya se nota cierta discriminación en la vida literaria de Guadalajara. La política centralista de Porfirio Díaz destruye poco a poco la independencia cultural de las capitales de provincia y muchos escritores que anhelan la difusión de sus obras se ven obligados a emigrar a la ciudad de México.

Después de haber trabajado algunos años como médico en Sinaloa, el poeta Enrique González Martínez ya no regresa a su ciudad

natal, sino que se establece definitivamente en la capital de la República. Mariano Azuela publica sus primeras novelas en Guadalajara y Lagos de Moreno, pero los críticos de la ciudad de México se enteran de su narrativa a partir del momento en que se establece en México para promover su obra. En la pequeña ciudad de Lagos hubo un grupo de literatos de calidad, del cual formaba parte Azuela, pero algunos de ellos se quedaron en el semiolvido, como es el caso de Francisco González León, quien sólo abandonó su ciudad natal para estudiar la carrera de boticario en Guadalajara.

Conocemos a los grandes escritores jalisciense del siglo XX porque se fueron a vivir a la ciudad de México, lo cual les permitió difundir su obra. Es el caso de Azuela, Agustín Yáñez, Juan José Arreola y algunos escritores más. El centralismo revocado durante el porfiriato ya no permite un desarrollo literario jalisciense independiente de la capital.

Cuando Rulfo se traslada definitivamente a México, en 1945, a la edad de 28 años, ya había iniciado en Guadalajara su carrera de escritor. Vivió en la capital de 1916 a 1943 y este período sin duda fue muy importante para su formación literaria. Cuando vuelve a Guadalajara, en 1943, conoce a Juan José Arreola, Antonio Alatorre, Alfonso de Alba y Adalberto Navarro Sánchez, editores de la revista *Pan*. Esta revista publicó en 1945 dos cuentos de Rulfo: "Nos han dado la tierra" y "Macario"; posteriormente éstos se incluyen en la colección *El llano en llamas*. En la actualidad los editores de esta revista, con excepción de Navarro Sánchez que ya murió, son personalidades importantes de la vida literaria de México y Guadalajara; sin embargo, en ese año eran unos jóvenes literatos completamente desconocidos. Arreola, quien tenía entonces 27 años, no había publicado ninguna de sus grandes obras. Antonio Alatorre, quien en 1953 inicia una carrera de filólogo y crítico literario en El Colegio de México, apenas tenía 22 años. Alfonso de Alba aún no había escrito su libro más famoso: *El alcalde de*

Lagos (1957). Adalberto Navarro Sánchez entonces ya tenía cierto prestigio como poeta, pero sólo a nivel local. Si nos acordamos hoy en día de la pequeña revista *Pan*, que sólo circulaba entre los amigos, es por los cuentos de Rulfo.

Las revistas literarias tienen una gran tradición en el siglo pasado, como nos muestra el ejemplo ya mencionado de *La República Literaria*. En nuestro siglo la publicación de revistas literarias es cada vez más difícil en Guadalajara. Por falta de una amplia difusión éstas se convierten en publicaciones efímeras que sólo circulan en pequeños círculos. Sin embargo, las colaboraciones que encontramos frecuentemente son de alto nivel y nos muestran que los jóvenes escritores jaliscienses tienen un vivo interés por las corrientes más modernas de la literatura europea.

En 1930 un grupo de escritores jóvenes encabezado por Agustín Yáñez publica la revista *Bandera de Provincias*. En esta publicación de corta vida se reflejan corrientes muy modernas de la literatura occidental. Es realmente sorprendente que en la idílica Guadalajara de ese año se descubra un autor tan moderno como Franz Kafka. Uno de los colaboradores de la revista, Efraín González Luna, presenta el cuento "Ante la ley", con traducción propia. Notamos también la influencia de Marcel Proust. El escritor tapatío José Martínez Sotomayor publica un capítulo de su novela *La arena del aire* en la revista *Contemporáneos* de México y, paralelamente, en *Bandera de Provincias*. Esta novela corta representa una innovación de la literatura mexicana. Con fina psicología el autor narra una experiencia íntima. La obra casi no tiene acción y los personajes, dibujados, se parecen más a sombras que a personas reales. En su libro de cuentos, *Locura* (1939), percibe la realidad desde la perspectiva de los locos. Martínez Sotomayor es un maestro de la ambientación y se le considera como uno de los innovadores de la narrativa mexicana; su prosa contrasta fuertemente con la costumbrista de Azuela. En los años treinta y cuarenta notamos

una verdadera obsesión de algunos escritores en la búsqueda de nuevos caminos de expresión. Esta búsqueda culminó en 1947 con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, y después con los libros de Rulfo.

Hubo estrechos lazos entre los jóvenes literatos de Guadalajara y los escritores del grupo Contemporáneos. Sobre todo en el campo de la poesía los contactos son muy fuertes. Alfonso Gutiérrez Hermosillo, un poeta de mucho talento que murió muy joven, abandonó Guadalajara atraído por este círculo. Elías Nandino, una de las grandes figuras de la poesía jalisciense de nuestro tiempo, era amigo de algunos poetas del grupo. También en la poesía de Adalberto Navarro Sánchez y María Luisa Hidalgo notamos la influencia de los Contemporáneos. La poesía de este grupo es mucho más conocida que su narrativa. Como narradores, los Contemporáneos tuvieron poco éxito. Los especialistas conocen novelas como *Dama de corazón*, de Xavier Villaurrutia, o *La educación sentimental*, de Jaime Torres Bodet, obras que son interesantes, pero que no significan demasiado para la historia de la literatura mexicana. Tal vez la investigación literaria les encuentre ciertos méritos en el futuro, así como descubrió de nuevo la extraordinaria calidad de las primeras obras de Sotomayor. Sólo queremos demostrar que en el ambiente literario de Guadalajara, Rulfo recibió numerosos impulsos para buscar nuevas formas de expresión.

Martínez Sotomayor, según testimonio oral de Adalberto Navarro Sánchez, era un hombre callado y poco sociable que sorprendió a sus conocidos con sus textos insólitos. Hay cierto parecido entre el magistrado Martínez Sotomayor y el empleado de migración Rulfo: huraños y poco comunicativos, sorprendieron a sus amigos con innovaciones radicales en su narrativa. Conocemos a Rulfo como un lector ansioso de obras que utilizan nuevas técnicas. Eso nos hace suponer que ya desde temprano, aparte de Kafka y Joyce, leyó a Proust, quien dejó huellas profundas en la prosa de Martínez

Sotomayor. A partir de los años treinta la lectura de *A la búsqueda del tiempo perdido* es obligatoria para escritores de categoría en México. La revista *Contemporáneos* dedica un número a la memoria de Proust y con este motivo invitó a autores conocidos de la época a comentar la obra del francés. Entre ellos se encuentra Azuela, que había leído toda su voluminosa obra. Azuela, al igual que los Contemporáneos, hace también un esfuerzo para modernizar su escritura. Sin embargo, novelas como *Mala hora* (1923) o *La luciérnaga* (1932), en las que utiliza su estilo experimental, muy diferente al de sus grandes novelas de antes, no son muy bien aceptadas por la crítica. Azuela es grande por su narrativa tradicional y no por sus obras experimentales.

Rulfo se inicia en la literatura en un momento histórico en que muchos escritores mexicanos tratan de modernizar su escritura para acoplarse a las corrientes innovadoras de Europa y Norteamérica. Respecto a Jalisco, la revista *Bandera de Provincias* desempeña un papel muy importante en este sentido. Los jóvenes fundadores de *País*, como Arreola o Navarro Sánchez, amigo y colaborador de Yáñez, en cierta manera habían sido influenciados por la ola de modernización de esta revista.

No sólo en la literatura, también en las artes plásticas mexicanas hay cambios importantes a partir de la revolución. Surge el muralismo y Guadalajara no queda al margen de estas innovaciones. Durante el gobierno de Madero, José Guadalupe Zuno funda en Guadalajara el famoso Centro Bohemio, que agrupa sobre todo a pintores.

Todo esto nos muestra que Guadalajara participa en los cambios artísticos que se llevan a cabo durante la primera mitad de nuestro siglo. Pero sólo una minoría del público se interesa realmente por las nuevas corrientes artísticas. Los autores de la vanguardia europea, como por ejemplo los surrealistas franceses, no son bien recibidos. El público prefiere novelas de corte tradicional como las que escriben el naturalista español Vicente Blasco Ibáñez o los autores de

la Generación del 98. En Francia surge una nueva generación católica de la cual forma parte Paul Claudel, entonces admirado por muchos literatos mexicanos. *Bandera de Provincias* publica textos de él, pero éstos obviamente no atraen a Rulfo, quien no manifiesta una marcada religiosidad en su narrativa, a diferencia de Yáñez o Navarro Sánchez, que son fervientes católicos. Las obras de Claudel hoy en día perdieron actualidad, igual que las de Upton Sinclair, cuyo nombre figura también en *Bandera de Provincias*. En cambio los otros autores traducidos en esta revista como Kafka y Joyce, que atrajeron a Rulfo, siguen siendo escritores de primera línea de la literatura occidental.

Rulfo se forma como escritor en una época en que la forma tradicional de narrar es cuestionada. Sin embargo, en Jalisco aún no cambian los temas de la narrativa. México sigue siendo un país rural, al cual no llega la revolución industrial de Europa y Norteamérica. En estas partes del mundo la novela moderna es urbana, pero Jalisco se enfrenta a los problemas de una sociedad agrícola. La sociedad urbana de la ciudad de México le es ajena a Rulfo, y él prefiere escribir sobre el sur de Jalisco, donde pasó su infancia.

La novela urbana moderna surge en México con Carlos Fuentes, quien nació en la capital y es diez años más joven que Rulfo. Éste, al igual que Yáñez y muchos otros, todavía forma parte de una generación de escritores nacidos en la provincia que nunca asimilaron completamente la vida urbana. Su literatura refleja el interés por la sociedad rural en que nacieron.

Conocemos la literatura de Jalisco a través de las actividades literarias que se realizan en Guadalajara. En esta ciudad se encuentran sobre todo escritores de los Altos y del sur de Jalisco. El origen de cada autor es importante porque frecuentemente en sus obras aparece la temática de su región natal. Yáñez, por ejemplo, nació en Guadalajara, pero su familia era de Yahualica y en varias de sus novelas se refleja la vida de los pueblos en los Altos de Jalisco.

Esta región jalisciense tiene una fuerte presencia en la cultura de Occidente. Jalisco, en general, se caracteriza por la ausencia de una tradición indígena y ésta todavía es más marcada en los Altos que en el sur. Esta falta de sangre indígena le da a los campesinos de los altos un sentimiento de superioridad, porque se sienten orgullosos de su raza pura, cuyo origen se debe a los inmigrantes europeos. Jean Meyer describe el orgullo de los jaliscienses y de los alteños en particular.

> El sentimiento indisoluble de pertenecer a la patria chica desemboca en su apego muy fuerte a su tierra, a sus paisajes, una fidelidad a sus costumbres y tradiciones. El campesino de aspecto algunas veces señorial, de los Altos de Jalisco, es a menudo propietario de su tierra desde hace varias generaciones...[3]

Vemos que la sociedad de los Altos es todavía más cerrada y tradicional que la del sur de Jalisco. Los campesinos de *Al filo del agua* generalmente son propietarios de las tierras que trabajan, mientras que la gran mayoría de los personajes de la obra de Rulfo son peones sin tierra. Los personajes de Yáñez están más arraigados a su tierra que los de Rulfo. La región de los Altos se caracteriza por la pequeña propiedad agrícola, mientras que en el sur predominan los latifundios. Rulfo mismo es hijo de un terrateniente.

Al confrontar la subregión cultural de los Altos con la del sur, nos damos cuenta que la tradición cultural alteña es más fuerte que la sureña. Eso se explica por el hecho de que los Altos tiene una sociedad de mayor estabilidad social y escasa movilidad debido a la repartición de la tierra en muchas manos. El centro de las actividades culturales es Lagos de Moreno, donde se cruzan los

[3] Jean Meyer. "Perspectiva de análisis sociohistórico de la influencia de Guadalajara sobre la región", en *Regiones y ciudades en América Latina*. México: SepSetentas, 1973, p. 157.

caminos de Zacatecas a México y de Guadalajara a San Luis Potosí. Los viajeros que van de la capital a Guadalajara forzosamente tienen que pasar por Lagos. Cuando en el porfiriato se inaugura la línea directa del ferrocarril entre Guadalajara y México, los Altos queda al margen de las grandes vías de comunicación. Las lujosas casas antiguas en Lagos, en la actualidad dan testimonio de una mejor situación económica en el pasado. José Rosas Moreno (1838-1883), considerado como el mejor fabulista mexicano en la historia de la literatura, pasó toda su vida en Lagos. Allí nacieron también Mariano Azuela, una de las figuras más destacadas de la novela de la revolución, y el poeta Francisco González León. Lagos, después de Guadalajara, es la capital cultural de Occidente. A pocos kilómetros de esta ciudad, en San Juan de los Lagos, nació José Guadalupe de Anda, autor de famosas novelas sobre la guerra cristera. Podríamos alargar más esta lista, pero nos limitamos a agregar a ella sólo el nombre de Agustín Yáñez. Este autor alteño inicia la narrativa moderna en 1947 con una novela sobre un pueblo que tiene muchos comunes con Yahualica. En *Al filo del agua* aplica las técnicas literarias de John Dos Passos para describir la vida en un pueblo alteño. Esta novela podría haber servido de modelo para Rulfo, pero él se deja influenciar más bien por autores rurales que le ayudan a retratar la sociedad del sur, que es diferente a la de los Altos.

En el sur no encontramos una tradición literaria tan importante como en los Altos. Ningún autor sureño del siglo pasado figura en la historia de la literatura nacional. En Zapotlán (hoy Ciudad Guzmán), nace Guillermo Jiménez, que en su época alcanza fama internacional con la pequeña novela *Constanza*, en homenaje a su madre, editado en 1921 en Madrid. Pero se trata de una obra modernista efímera, ya olvidada. Su novela *Zapotlán* (1931), también modernista, es una descripción poética de su ciudad natal. Es una obra que se presta a ser comparada con *La feria*, de Juan José Arreola, quien en

esta novela narra igualmente, pero con un estilo diferente, el ambiente de Ciudad Guzmán.

Arreola es una de las figuras más importantes de la literatura mexicana actual y Guillermo Jiménez al menos es mencionado en forma breve en la historia de la literatura nacional. Basilio Vadillo, conocido como político, no figura en ella. Este autor nació en Zapotlán, cerca de la frontera con Colima, publicó entre 1929 y 1932 una novela por entregas en *El Nacional*. *El Campanario* tiene como tema la época de la revolución en Sayula y sus alrededores. Rulfo tal vez no conoció esta obra que sólo se publicó hasta 1985 como libro. Sin embargo, en Guadalajara se comentaron dos reseñas en *Bandera de Provincias*, revista que seguramente conoció Rulfo. También podemos suponer que la famosa obra popular, *El ánima de Sayula*, le era familiar.

Los datos biográficos sobre Rulfo nos permiten conocer mejor su relación con la cultura de Jalisco y México.[4] Por la rama materna, la de los Vizcaíno, Rulfo hereda unas tierras que forman parte de un latifundio de Apulco. Los Vizcaíno primordialmente fueron hacendados del sur de Jalisco. El primer ascendiente materno de la familia de Juan Rulfo, del cual tenemos noticia, es su bisabuelo Lucas Vizcaíno. Era un hombre muy rico y el pueblo aseguraba que su fortuna se debía a un pacto con el diablo. La hacienda de don Lucas se encontraba en la sierra de Tapalpa. Su hijo Carlos compró tierras en Apulco y fundó en ellas una nueva hacienda que heredó su hija María Vizcaíno y Arias. Esta se casó en 1914 con Juan Nepomuceno Pérez Rulfo, de Sayula, quien en esta época residía cerca de Apulco para administrar una hacienda adquirida por su padre. Los Vizcaínos son descendientes de un grupo de españoles

[4] Para los datos biográficos de Rulfo con respecto a su influencia y adolescencia, nos basamos principalmente en Munguía, *op. cit.* El estudio de este investigador es el más minucioso y completo sobre este tema.

que durante los siglos XVI y XVII llegaron a la región de Sayula y se establecieron en la sierra de Tapalpa y en San Gabriel, Tonaya, Tuxcacuesco, etcétera. Adoptaron el apellido Vizcaíno por ser originarios de la provincia de Vizcaya.

Los antepasados del padre de Juan Rulfo eran sobre todo funcionarios públicos. El primer Rulfo del cual tenemos noticia es el escribano público de Sayula Juan Manuel Rulfo. Este nació en 1784 en Querétaro y durante la guerra de independencia llegó a Zapotlán el Grande como representante de la autoridad colonial. Cuando muere, en 1834, su hijo mayor José María de Rulfo Pérez hereda la escribanía que conserva, con algunas interrupciones, hasta su muerte en 1885. Como su único hijo varón no tiene descendencia, el apellido Rulfo pasa a un segundo plano en la región de Sayula. La hija mayor de José María, María Rulfo Navarro, se casa en 1883 con Severiano Pérez Jiménez, abogado oriundo de San Juan de los Lagos y pariente suyo en cuarto grado. Severiano se vino a Sayula seis años antes de casarse para desempeñar diversos cargos judiciales. El licenciado Pérez Jiménez adquirió la hacienda de San Pedro Joxiú, no muy lejos de Apulco. Juan Nepomuceno Pérez Rulfo, hijo mayor de Severiano, conoce, siendo administrador de la hacienda de su padre, a María Vizcaíno y Arias, heredera de la hacienda de Apulco. Ella y Juan Nepomuceno se casan en 1914 y el nuevo matrimonio se establece en San Gabriel. Desde este pueblo el marido administra las dos haciendas. Estamos en plena época revolucionaria y las haciendas del sur de Jalisco se convierten también en blancos de ataque de las huestes revolucionarias. Uno de los generales más temidos de esta zona es Pedro Zamora, que aparece en *El llano en llamas*.

En 1916 la familia Pérez Vizcaíno se ve obligada a abandonar San Gabriel y a establecerse en Sayula en la casa de la abuela paterna, María Rulfo. Allí nació el 16 de mayo de 1917, día de San

Juan Nepomuceno, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Vizcaíno, quien posteriormente se hizo famoso como el escritor Juan Rulfo. Éste afirma haber nacido en San Gabriel, igual que su hermano mayor Severiano, y que debido a la difícil situación que atravesaba el país, sus padres se vieron obligados a registrarlo en Sayula. Sus biógrafos opinan que realmente nació en Sayula. Lo que cuenta es el hecho de que Rulfo se crió en San Gabriel, lo cual explica su cariño por este pueblo.

Unos meses después de su nacimiento, la familia Pérez Vizcaíno se traslada a Guadalajara, donde permanece hasta finales de 1920 o principios de 1921. La situación en el sur de Jalisco se había calmado, porque el general Pedro Zamora había abandonado la región. En junio de 1923 el padre de Rulfo es asesinado, y en este mismo año Juan Rulfo inicia sus estudios de primaria en un colegio de monjas en San Gabriel, el cual se ve obligado a cerrar sus puertas en 1925 a causa de los disturbios por la guerra cristera. Hasta 1927, cuando muere su madre, estudia con una maestra particular y después ingresa junto con su hermano mayor al orfanatorio Luis Silva, en Guadalajara. En noviembre de 1932 pasa al Seminario Conciliar de Guadalajara, donde estudia durante tres años. Entre sus maestros de Gramática Latina se encuentra un excelente cervantista, el presbítero José de Jesús Navarro. Aparentemente el joven Rulfo no muestra mayor interés por la clase de latín, la cual reprueba en tercer año. Recibe sus mejores calificaciones en Geografía e Historia patria.[5]

En 1936 deja el Seminario y regresa a San Gabriel, donde vive durante algunos meses en la casa de su abuela. Pasa también una temporada en Apulco y desde allí emprende largas caminatas y escala las montañas de la región, entre ellas el Nevado y el Volcán

[5] Ramiro Villaseñor y Villaseñor. *Biobibliografía de Juan Rulfo*. Guadalajara: UNED, 1986, p. 12.

de Colima. Aprovecha estas excursiones para tomar fotos, de las cuales algunas son premiadas en un certamen organizado por la revista *Jueves de Excelsior*.

En este mismo año se traslada a la ciudad de México, donde un tío suyo lo coloca en el servicio federal. En 1943, el servicio de migración,, para el cual trabaja entonces, lo destina a Guadalajara, donde permanece dos años y publica sus primeros cuentos en la revista *Pan*. Después sigue publicando cuentos que junta finalmente en el libro *El llano en llamas (1953)*.

Al llegar a México, Rulfo pensó en estudiar Derecho, pero finalmente se decidió por la Facultad de Filosofía y Letras. En una entrevista de 1984 explica al respecto:

> Fue la soledad en que viví aquí en México, cuando me vine de Guadalajara, en 1936, a raíz de una huelga que hubo en la Universidad de Guadalajara. Entonces vine a estudiar aquí a México. Iba a estudiar leyes, aunque no me interesaba la carrera, mi abuelo quería que yo estudiara leyes porque él era abogado y quería que utilizara sus libros, su material. Pero no me interesó esa carrera y me pasé a la Facultad de Filosofía y Letras: desgraciadamente (pues habían pasado ya tres años de no tener ningún estudio) no hubo entonces compatibilidad entre los pocos conocimientos que había adquirido y aquellos que me exigían en el examen que me hicieron. Entonces entré como oyente en Mascarones.
>
> Asistí a las conferencias y a las clases. En aquel tiempo había grandes maestros como Antonio Caso, Lombardo Toledano... En literatura estaban González Peña y don Julio Jiménez Rueda, pero no me aplicaba a las clases que ellos impartían.
>
> Entonces usaban mucho la literatura española o, como se llamaba, "letras españolas" y, claro, nos hacían leer a los autores españoles, entre ellos a Pereda y Valera, y otra gente que era fastidiosa. En lugar de eso leía a Dostoyevski y a veces me expulsaban de clases por-

que en lugar de estar atendiendo me ocupaba de otra cosa. No me interesaban estos autores.[6]

González Peña era un escritor de Lagos de Moreno que se instaló en la ciudad de México durante el porfiriato para iniciar su carrera como hombre de letras. Publicó sus primeras novelas antes de la revolución, en la cual veía una gran tormenta que destruyó un México feliz, el México de don Porfirio. La prosa de González Peña oscila entre el naturalismo y el modernismo. Igual que José López Portillo y Rojas, admira a los autores españoles de finales del siglo XIX, entre los cuales destacan Pereda y Varela. Ya antes de la revolución, se integra el autor de Lagos al Ateneo de la Juventud, donde se oponen los valores culturales de la hispanidad a los del positivismo francés. González Peña, quien gracias a su famosa *Historia de la literatura mexicana* se convierte en un maestro de las letras nacionales, aún no se interesa por las grandes innovaciones en la literatura occidental llevadas a cabo por Proust, Joyce o Kafka. Su posición hispanista no le permite orientar a sus estudiantes hacia el mundo de los rusos y escandinavos que empiezan a descubrir muchos lectores mexicanos de entonces. Además, se entiende que en las clases de la literatura española y mexicana no hay lugar para autores de otras literaturas. Proust y Kafka son autores que atraen a los escritores jóvenes de *Bandera de Provincias* y de la revista *Contemporáneos*. La obra de los escritores escandinavos se difunde gracias a los premios Nobel que varios de ellos recibieron.

Rulfo no quiere continuar la tradición de Pereda, Azuela y González Peña, que ya no puede ofrecer nada original al lector. Al igual que Azuela concentra su interés en el campo mexicano, y busca nuevas formas de expresión para describirlo: "Pero más

[6] "Entrevista con el maestro Juan Rulfo", en *Juan Rulfo, imagen y obra escogida*. México: Col. México y la UNAM, 1984, p. 9.

que ninguna cosa he sido lector casi patológico, he llegado al extremo de leer hasta dos libros por noche. Siempre me gustó mucho la literatura..."[7]

Parece que Rulfo tenía un conocimiento tan enciclopédico de la literatura universal como Borges, pero a diferencia del argentino, su erudición literaria no se refleja directamente en su obra. Casi nadie sabe que Rulfo apreció las *Memorias póstumas de Blas Cuba*, de Machado de Asís, tal vez el autor más grande de la literatura brasileña del siglo pasado. Rulfo escribió un pequeño prólogo para una edición de esta novela que hizo la SEP.

La predilección de Rulfo por autores escandinavos, eslavos y norteamericanos es ampliamente conocida por declaraciones que hizo en entrevistas. Cuando el investigador Joseph Sommers le pregunta a Rulfo por su formación literaria, éste le explica que se debe a lecturas no sistemáticas. Pero según Rulfo, dentro de estas lecturas caóticas hay algunas de importancia especial:

> ... Entre ellas, las obras de Knut Hamsun, las cuales leí -absorbí realmente- en una edad temprana. Tenía unos catorce o quince años cuando descubrí a este autor, quien me impresionó mucho, llevándome a planos antes desconocidos. A un mundo brumoso... Entonces, de los autores nórdicos, Knut Hamsun fue en realidad el principio, pero después continué buscándolos, hasta que agoté los pocos autores conocidos en ese tiempo, como Boyersen, Jens Peter Jacobsen, Selma Lagerlöf. Para mí fue un verdadero descubrimiento Halldor Laxness, eso fue mucho antes de que recibiera el premio Nobel.[8]

Rulfo le dice también a Sommers que antes de escribir *Pedro Páramo*, había leído *Al filo del agua*, pero no hace ningún co-

[7] *Idem.*

[8] "Entrevistas de Sommers con Rulfo", en J. Sommers. *La narrativa de Juan Rulfo*. México: FCE, 1974, p. 175 (Col. Sepsetentas; 164).

mentario al respecto. Habla también de la novela de la revolución, que para él es una fuente de conocimientos de esta época. Curiosamente no aparece el nombre de Faulkner en esta entrevista y tampoco se menciona a los autores rurales de lengua francesa Juan Giono y Charles Fernand Ramuz. Estos últimos tres autores son muy apreciados por Rulfo, pero ninguno de ellos lo fascinó tanto como el noruego Knut Hamsun y el irlandés Halldor Laxness, que aparentemente son sus autores preferidos. Escandinavia ocupa para él un lugar privilegiado en la literatura occidental, como muestra la siguiente declaración: "Tuve alguna vez la teoría de que la literatura nacía en Escandinavia, en la parte norte de Europa, y luego bajaba al centro, de donde se desplazaba hacia otros sitios".[9]

De las declaraciones antes citadas se desprende que a la edad de 14 ó 15 años Rulfo ya era un aficionado a la lectura. Entonces estudiaba en el orfanatorio Luis Silva. Sus datos biográficos nos permiten deducir dos razones que nos explican su interés por la lectura. Rulfo era hijo de una familia rica en la cual se fomentaba la cultura. Su abuelo paterno era abogado e impulsaba al nieto hacia los estudios del Derecho. Parece que en la biblioteca de don Severiano, Rulfo se inició en la lectura.[10] Igual que Jean Paul Sartre, también huérfano de padre, Rulfo debe seguramente su desarrollo intelectual a la figura del abuelo, que sustituía a la del padre. Gracias a testimonios que recogió Luis Sandoval en San Gabriel, sabemos del ambiente culto que reinaba en la casa de los Pérez Vizcaíno. Una vecina del pueblo rememora la infancia de Juan:

> ...Eva su hermana se acuerda de Juanito, dizque sentado en una silla con los pies sobre el asiento, las rodillas levantadas para sostener el libro y ahí todo el día lee y lee... Y ¿qué había en la casa? Pues casa

[9] Luis Harss. *Los maestros*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1975, p. 335.
[10] Villaseñor, *op. cit.*, p. 19.

> de ricos: una de aquellas grafonolas de manivela, no sé de dónde, pero tenían discos enormes, gruesos, con la voz de Caruso, arias de ópera, alguna cuestión de orquestas europeas, ah, bueno, pues eso era otra diversión de Juan...[11]

La escena descrita es posterior a la muerte del padre de Rulfo, en 1923, porque en la fecha del asesinato de Juan Nepomuceno tenía seis años y era muy pequeño para dedicarse a la lectura. En el sur de Jalisco, donde los hijos se dedican desde temprano a los quehaceres del campo y de la casa, un niño que pasa el día leyendo y escuchando música es algo insólito. A diferencia de su hermano Severiano, que más tarde heredó las tierras, desde niño Juan se mostró poco apto para el trabajo de la hacienda y fue predestinado a una carrera de cura o funcionario público. A él le tocó continuar la tradición de la rama paterna de su familia.

Otro factor que probablemente favorece la inclinación de Juan por la lectura es el carácter de su madre. De ella con seguridad heredó el gusto por la soledad y el comportamiento huraño:

> ...María, la madre de Juan, a pesar de su altísima posición (económica), se veía una mujer humilde de su apariencia, hasta retraída. No le gustaba hablar con la gente, cuestión de algún complejo, no sabía decir qué... nunca veía uno que don Cheno... se acompañara de su esposa, de María. Cada uno por su lado. Y María como ensimismada. No hablaba con la gente extraña... algo de esto debió quedar en Juan igualito a su madre: póngale que fuera cuestión de herencia. O también de esas cuestiones de inseguridad, de desconfianza que quedan en los muchachos cuando los padres no se llevan bien... y siem-

[11] Luis Sandoval Godoy. "Díceres de la gente sobre Rulfo". *Suplemento cultural de El Informador*", 23 de diciembre de 1980. Algunas partes de este texto se citan en el artículo de Munguía, *op. cit.*

pre encerrada en las cuatro paredes de su silencio, sin hablar con nadie...[12]

Es difícil escribir la bibliografía de Rulfo porque a veces él trataba de despistar a sus biógrafos. Federico Munguía habla de los tabúes en su vida. Entre ellos se encuentra su estancia en el seminario. Aparentemente a Juan no le gustaba hablar de eso para no causarle problemas a su tío, que había sido combatiente anticristero. El capitán David Pérez Rulfo lo había colocado en el servicio público del gobierno federal, donde un antiguo seminarista no hubiera sido bien recibido. Es más difícil explicar la razón por la cual Juan no quería decir que había nacido en Sayula. Según Juan José Arreola "...practicaba la mentira como una forma literaria, mentía con la más nítida intención de que estaba haciendo algo que le interesaba a él como literatura y lo ponía a prueba".[13]

El hecho de que Rulfo haya nacido en Sayula o en San Gabriel no tiene importancia. A los estudiosos de su vida y obra les interesa dónde pasó su infancia. De niño vivió en San Gabriel, que es un pueblo, y no en la pequeña ciudad de Sayula, donde residían sus abuelos. Así se explica su cariño por San Gabriel y que Sayula le sea indiferente. Sin embargo, Rulfo exagera: "No conozco Sayula. No podía decir cómo es..."[14] Nadie le va a creer eso, pero estas declaraciones tienen su valor porque nos sugieren que Sayula es ajena a su narrativa, mejor dicho, no forma parte del escenario rulfiano".[15]

Entre los temas recurrentes en su obra uno de los más importantes es la muerte. Cuando Pedro Zamora abandona el sur de

[12] *Idem.*
[13] Citado en Munguía, *op. cit.*, p. 338. Munguía se basa en una entrevista en *Proceso*, núm. 482, 27 de enero de 1986.
[14] Harss, *op. cit.*, p. 304.
[15] Término utilizado por Munguía, *op. cit.*, p. 338.

Jalisco, el pequeño Juan tiene apenas tres años. Pero sus padres le deben haber hablado de los estragos que causó este general revolucionario que los obligó a dejar San Gabriel. La figura de Zamora aparece en *El llano en llamas*. La muerte o el asesinato del padre de Juan Rulfo no tenía motivos políticos. Era uno de tantos que se cometen en el ambiente violento del campo mexicano. Rulfo enfrenta esta violencia a la edad de seis años: el asesinato de su padre no es un caso aislado; dos de sus tíos paternos fueron muertos. Su tío José, jefe de policía de La Rivera, al tratar de apaciguar una riña, recibió una carga de plomo en el estómago. Su tío Rubén fue asesinado de noche en una carretera por motivos políticos. Su tío David, que le consiguió trabajo en la ciudad de México, murió aplastado por su caballo. Todas estas muertes trágicas dejaron profundas huellas en su mente. Once de los cuentos de *El llano en llamas* tienen como tema central la violencia y el asesinato. La violencia es una pesadilla que ya no abandona al pacífico y ensimismado escritor.

Por experiencia propia, Juan no conoció la revolución, pero sí vivió los terrores de la cristiada, que finalmente hicieron imposible que continuara estudiando en San Gabriel. Los balazos que cristeros y federales intercambiaban en la calle, lo obligaron a quedarse encerrado en su casa. No le faltaron libros interesantes para leer:

Cuando se fue a la cristiada el cura de mi pueblo dejó su biblioteca en la casa, porque nosotros vivíamos frente al curato... Tenía muchos libros porque él se decía censor eclesiástico y recogía de las casas los libros de la gente que los tenía para ver si podía leerlos. Tenía el índex y con ése los prohibía, pero lo que hacía en realidad era quedarse con ellos porque en su biblioteca había más libros profanos que religiosos, los mismos que yo me senté a leer, las novelas de Alejandro Dumas, las de Víctor Hugo, Dick Turpin, Buffalo Bill, Sitting Bull. Todo eso lo leí a los diez años, me pasaba todo el tiem-

po leyendo, no podía salir a la calle porque te podía tocar un balazo. Yo oía muchos balazos, después de algún combate entre los federales y los cristeros había colgados en todos los postes. Eso sí, tanto saqueaban los federales como los cristeros.[16]

La infancia de Rulfo está llena de hechos violentos, de tal manera que evitó el contacto con los demás. Sus mejores compañeros eran sus libros. Empezó con los libros propios de un niño. Dumas, Hugo y Cooper no dejaron huellas directas en su creación literaria, pero le fomentaron el hábito de la lectura. Ya a la edad de 14 ó 15 años descubre novelas que más tarde le ayudan a encontrar su propio estilo. Knut Hamsun y otros autores escandinavos ocupan un lugar destacado en su mundo literario. Cuando llega a la ciudad de México empieza a rebelarse contra las corrientes literarias que predominaban. Las técnicas que había heredado de los novelistas de la revolución y de su maestro Carlos González Peña, de los narradores españoles del siglo pasado, le parecían con razón ya superadas. Rulfo se integra a un grupo de nuevos literatos que tratan de aprovechar las innovaciones de la nueva narrativa europea para la literatura mexicana. Así, junto con Agustín Yáñez y el grupo de los Contemporáneos, se convierte en uno de los modernizadores de la literatura nacional. Los experimentos narrativos de los Contemporáneos eran interesantes y fructíferos, pero no dejaron huellas tan profundas como la prosa de Yáñez y Rulfo, con la cual se inicia la gran narrativa del siglo xx en México.

Rulfo no se integra a ningún grupo literario en la capital del país. Por su carácter tímido, es un hombre poco sociable que no busca la compañía de los demás. Su trabajo en las oficinas de gobierno lo aíslan más bien del resto del mundo, y como gerente

[16] Elena Poniatowska. "¡Ay vida no me mereces! Juan Rulfo, tú pon la cara de disimulo", *en Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: INBA, 1980, p. 45.

de ventas de la empresa Goodrich se ve obligado a hablar con mucha gente, pero se aleja de los círculos culturales.

> Me sentí más solo que nadie cuando llegué a la ciudad de México y nadie hablaba conmigo, y desde entonces la soledad no me ha abandonado. Mi abuela no hablaba con nadie, esa costumbre de hablar es del Distrito Federal, no del campo. En mi casa no hablamos, nadie habla con nadie, ni yo con Clara ni ella conmigo, ni mis hijos tampoco, nadie habla...[17]

Toda su vida Rulfo sigue siendo un provinciano exiliado en la ciudad de México. Su narrativa es rural y no urbana y sus modelos literarios son autores que escriben sobre el campo. Gracias a la ciudad conoce la literatura de ese tiempo y presenta los problemas de su región de la época. Algo parecido hace Yáñez, pero aparentemente Rulfo no tiene mucho contacto con él, porque casi no lo menciona en las entrevistas. Cuando le preguntan por Yáñez, sólo admite que ha leído *Al filo del agua* pero no hace ningún comentario adicional.

Rulfo es uno de los mejores conocedores de la literatura moderna occidental. Pero sus lecturas son más bien producto de la soledad y no de un intercambio de ideas entre escritores. Cuando se hace famoso trata de evitar las entrevistas y huye de toda la gente que lo busca. Poco a poco se abre y platica, aunque le cuesta mucho trabajo; paulatinamente sus biógrafos van explorando con éxito su vida y acumulan datos que a veces permiten conocer mejor su obra. A pesar de eso sigue habiendo imprecisiones, incógnitas o contradicciones. Rulfo no logró ocultar muchos aspectos de su infancia; sin embargo, los datos sobre su vida como escritor en el Distrito Federal son poco seguros. Aparentemente Juan destruyó la mayor

[17] Ibid., p. 46.

parte de su obra literaria pensando que no merecía ser publicada. Estos manuscritos podrían ser una fuente valiosa para conocer mejor al escritor, pero ya no existen. Se dice que estaba escribiendo una novela con el título *La cordillera*, pero por falta de documentación no se puede comprobar nada. En este sentido Rulfo es un problema para el investigador literario, al cual se presenta sencillamente como autor de dos pequeñas obras maestras de la literatura de nuestro siglo.

II. Los modelos literarios de Rulfo

Juan Rulfo es junto con Agustín Yáñez uno de los innovadores de la narrativa mexicana. Ellos son los primeros que superan con éxito el estilo tradicional e inician una nueva etapa en la literatura del país. En su obra se manifiesta el choque entre el mundo del campo y el mundo moderno, cuya tecnología avanzada disuelve las viejas estructuras sociales.

Rulfo sabe perfectamente que es obsoleto describir el campo mexicano de su tiempo de la misma manera como lo habían hecho López Portillo y Rojas o Mariano Azuela, quienes admiraban a los costumbristas españoles del siglo pasado. A mediados de nuestro siglo las técnicas narrativas del costumbrismo ya se habían gastado. Era necesario arrojar más luz sobre el campo mexicano azotado por problemas que desconocían los escritores de antes. Ellos hablan de la injusticia y la violencia, de las cuales son víctimas los campesinos, pero para estos autores, a pesar de toda la pobreza, el campo es bello y pintoresco. A Rulfo ya no le interesan las descripciones de paisajes bonitos de tipo costumbrista que a un lector actual le dan la impresión de ser folletos de publicidad donde se trata de crear una imagen idealizada de las regiones turísticas. En la narrativa de Rulfo la sierra ya no "se viste de gala", y tampoco encontramos en sus libros vacas que "ramonean". Estas imágenes, tomadas de las últimas páginas de *Los de abajo*, repugnan a Rulfo. El describe el paisaje del sur de Jalisco desde la perspectiva de campesinos de la región que ni siquiera utilizan el cultismo "ramonear".

Para modernizar el estilo de la novela rural mexicana Rulfo tiene

que recurrir a autores que transforman el estilo tradicional. Los grandes innovadores de la narrativa occidental como Proust, Kafka o Dos Passos no le sirven de modelo porque son narradores urbanos. Es imposible encontrar semejanzas entre un campesino mexicano y un noble de la sociedad aristocrática de París o un personaje kafkiano que se pierde en los laberintos de la burocracia. Casi todos los grandes narradores occidentales se ocupan de los problemas que provocan las transformaciones industriales en sus personajes. Pero Rulfo habla de zonas que están al margen del progreso industrial. Le es imposible aplicar en su narrativa las técnicas que utilizan los innovadores de la prosa moderna para contarnos los problemas existenciales de los habitantes de París, Praga o Nueva York. La acción de los libros de Rulfo no se ubica en un contexto universal, sino en la sociedad del sur de Jalisco. En varios de sus libros Juan José Arreola se basa en las propuestas de la vanguardia europea. Pero se trata de textos de ambientación universal y no regional. Rulfo busca sus modelos entre autores que ambientan su obra en zonas agrícolas que se encuentran en la periferia de las grandes zonas de transformación industrial. Según Ángel Rama:

> ...Juan Rulfo se inclinará por la producción de la periferia europea de la zona nórdica (Noruega, Suecia, Dinamarca, pero también Finlandia e Islandia) correspondiente a dos períodos sucesivos: el del fin del siglo XIX y comienzos del XX y el posterior de entre ambas guerras. Del mismo modo, su inclinación por las letras norteamericanas se dirigirá a la periferia sureña representada por Faulkner en detrimento de la línea más urbanizada e industrializada neoyorquina que deparará las vanguardias y la narrativa de Hemingway. Y dentro de las letras de lengua francesa, no serán los jefes más difundidos que educaron a los latinoamericanos (Valéry, Gide, Malraux, Céline, Proust, Breton) los que prefiera, sino los narradores de la

> tierra, cargados de aliento poético y de inquietud social: el suizo Charles Fernand Ramuz y el cantor de Manosque, Jean Giono.[18]

Los autores que más impresionaron a Rulfo son los escandinavos. La lectura de las novelas de Knut Hamsun le provocó el deseo de conocer todas las obras de autores escandinavos que entonces habían sido traducidos al español. Leyó obras de la sueca Selma Lagerlöf y del danés Jens Peter Jacobsen. Este último escritor es un gran representante del naturalismo escandinavo, pero hay algunos rasgos en su obra que lo alejan de esta corriente literaria tan poco apreciada por Rulfo; precisamente estos rasgos lo deben haber atraído. También la obra de Selma Lagerlöf se ubica en el naturalismo, pero como esta autora retoma las leyendas nórdicas, nos olvidamos completamente de los afanes científicos de la época. Knut Hamsun, más joven que los anteriores, y que publica su primera novela en 1890, ataca abiertamente al naturalismo y su figura más destacada en Escandinavia, Henrik Ibsen. El personaje principal de la segunda novela de Hamsun, *Misterios* (1892), se burla del espíritu cientificista de su tiempo y expresa ideas que nos recuerdan a Nietzsche. En la obra de Hamsun lo misterioso, lo irracional y lo telúrico se oponen a la mentalidad de racionalidad y progreso que marcan la literatura naturalista. Pronto Hamsun se convierte en un autor tan popular como Ibsen. Su obra se difunde en el mundo occidental y llega hasta Hispanoamérica. Sin embargo, no se puede decir que Hamsun alcance allí la misma popularidad que en Europa, donde hoy en día sigue siendo muy leído. Según Ángel Rama, los autores escandinavos estuvieron de moda en Hispanoamérica durante algún tiempo pero nunca alcanzaron una amplia difusión. En México actualmente son contados los lectores de edad que recuerdan haber leído a Hamsun durante su juventud. Eso nos muestra que

[18] Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982, p. 106.

las lecturas de Rulfo no eran las más comunes de su tiempo. Mientras que los literatos del grupo Contemporáneos se entusiasmaron por Proust o Kafka, Rulfo sintió más admiración por Selma Lagerlöf o Knut Hamsun. Para él las leyendas nórdicas, el mar y los misteriosos bosques de Noruega eran más atractivos que la vida en ciudades modernas que tratan en sus obras los innovadores de la literatura occidental.

Desde un punto de vista hispanoamericano, Rulfo toma un camino extraño porque no sigue directamente a estos innovadores, pero desde una perspectiva europea, y en lo particular alemana, Rulfo se inspira en un autor de Escandinavia que ya antes de 1900 emprende una lucha tenaz contra el naturalismo decimonónico y abre de esta manera las puertas a una literatura moderna. En Alemania la obra de Hamsun no está a la sombra de las de Kafka, Joyce o Dos Passos, sino que se encuentra casi al mismo nivel. Novelas como *Hambre o Victoria* son tan conocidas como *La metamorfosis* o *Manhattan Transfer*, e incluso hoy tienen un gran número de lectores. Es difícil saber por qué el lector hispanoamericano no supo apreciar a los autores escandinavos de la misma manera que el alemán, si exceptuamos a Rulfo. Ángel Rama describe las impresiones de un hispanoamericano frente a las lecturas escandinavas de Rulfo:

> Es un repertorio literario que puede sorprender al lector actual, pues reúne nombres que han desaparecido de su horizonte de lecturas y del que creo que incluso somos pocos los que lo hemos cultivado.[19]

Sin embargo, en este repertorio hay nombres que siguen siendo importantes, como los de Knut Hamsun y Selma Lagerlöf, que fuera de Hispanoamérica no dejaron de ser autores de primera línea. Otros

[19] *Ibid.*, p. 108.

escritores como Jens Peter Jacobsen y Halldor Laxness tienen una obra que atrae sólo a los conocedores, pero dentro de la literatura escandinava ocupan lugares clave. El islandés Laxness es un autor cuya novela principal, *La luz del mundo*, es considerada en Alemania como una de las grandes obras de la literatura de nuestro siglo. Es una obra poco conocida actualmente a nivel mundial, pero los especialistas ya nos mostraron que su éxito en los años cuarenta y cincuenta, cuando Laxness se hizo famoso por el premio Nobel, no había sido un fuego de paja.

Todos estos datos comprueban que las lecturas de Rulfo no son tan desordenadas como aparentan ser a primera vista. Su preferencia por la literatura nórdica nos hace pensar en Borges, quien se siente atraído por ella y la considera tan importante que publica una pequeña historia de las viejas literaturas germánicas, en la que hace énfasis en sus orígenes nórdicos. Rulfo no se dedica a hacer estudios eruditos sobre este tema y durante su juventud prácticamente no había información en español sobre las viejas literaturas escandinavas. Pero él aprovecha sus lecturas sobre autores nórdicos del siglo XX, en cuyas novelas se nota a veces el espíritu de las viejas obras. En *La luz del mundo* se hace referencia a la "Edda", una de las más grandes epopeyas medievales que surgió en Islandia.

Con respecto a la literatura en lengua francesa hay que reconocer que sus autores preferidos han perdido importancia. Las novelas campesinas de Ramuz y Giono ya no tienen una difusión amplia y sólo queda un pequeño círculo de aficionados. Hoy en día el lector común desprecia estas obras como novelas del terruño, si acaso sabe de su existencia.

Siempre se ha destacado la influencia de Faulkner sobre Rulfo y para nosotros, en la actualidad, este autor del sur de Estados Unidos no es menos importante que Dos Passos o Hemingway. La vida en las regiones agrícolas del sur norteamericano tiene cierta se-

mejanza con la del campo mexicano; eso explica los paralelismos que encuentran los críticos en las novelas de Faulkner y de Rulfo. Sin embargo, semejanzas en obras literarias no necesariamente comprueban influencias. Éstas pueden ser producto de los ambientes y las circunstancias sociales en que surgen. En el caso de Rulfo muchos críticos afirman que las influencias de Faulkner en su obra son evidentes, pero otros dudan que Rulfo lo haya leído antes de escribir sus dos grandes libros. El testimonio de Rulfo aclara poco el asunto, porque sabemos que practicaba la mentira literaria. Antonio Alatorre nos dice que Rulfo lo ha negado, pero califica esta afirmación de mentira.[20] En un artículo publicado en *Excelsior*, en 1986, dice Rulfo, respecto a *Pedro Páramo*, que el público encontraba sus páginas muy faulknerianas, pero que en el momento de publicar la novela no había leído a Faulkner. Emmanuel Carballo, igual que Antonio Alatorre, no le cree a Rulfo esta "mentira" y trata de desenmascararlo:

> En 1953 Rulfo y yo intercambiamos libros: yo le di un tomo, que él no poseía, de los Anales del Instituto de Investigaciones estéticas, y él a cambio me cedió un ejemplar sudado y manchado por la lectura de *Las palmeras salvajes*.[21]

Carballo se refiere más adelante a una tesis de James East Loby en la cual se señalan semejanzas entre las obras de Faulkner y Rulfo. Elementos comunes son: "estructura caótica, uso de un narrador testigo, revisión fatalista del pasado y selección de un fragmento arcaico, decadente de la sociedad para basar la obra literaria".[22]

[20] Citado en *Homenaje a Rulfo*, *op. cit.*, p. 152.
[21] Juan Antonio Ascencio. "Juan Rulfo, escritor", en *Homenaje a Rulfo*, *op. cit.*, p. 66.
[22] *Ibid.*, p. 67.

Faulkner y Rulfo no son los primeros autores de la historia de la literatura que aplican estas técnicas. En el fondo la pregunta de si Rulfo ya había leído a Faulkner antes de escribir sus dos grandes libros, es secundaria. Además, es difícil resolverla. El hecho de que un libro se encuentre en la biblioteca de un autor, no es prueba de que lo haya leído. Lo que nos interesa saber es cuáles son los modelos que les enseñaron a los dos autores estas nuevas técnicas. Juan Antonio Ascensio señala que Rulfo era admirador de Boris Pilniak, un autor ruso poco conocido hoy.

Pero más segura y evidente que la influencia de Pilniak es la de Hamsun, que comprueba Ascencio de manera convincente:

> Hamsun no tiene, entre otras características que me atrevo a llamar, anacrónicamente, rulfianas, la del narrador testigo. No fue Hamsun el primero en usar esta técnica, pero sí la usó antes de que Rulfo y Faulkner la utilizaran.
>
> Otro de los elementos atribuidos a la herencia de Faulkner en Rulfo, la selección de un segmento arcaico, decadente, de la sociedad, para basar la obra, creo que es común a Hamsun, Pilniak y otros escritores contemporáneos y anteriores a ellos.[23]

Frecuentemente encontramos elementos arcaicos en las novelas rurales. Eso es el caso de *Hambre* (1890), *Misterios* (1894) y *Pan* (1894). En estas tres novelas encontramos el relato de un personaje central que nos narra sus problemas con la sociedad que lo rodea. Los protagonistas de la segunda y tercera novela viven en el campo y sienten un atractivo especial por la naturaleza. También en la narrativa de Rulfo abundan personajes marginados por la sociedad, que viven en el campo. La modernización de la vida llega con bastante retraso a las apartadas zonas rurales, produce conflictos en ellos.

[23] *Ibid.*, p. 69.

Este "conflicto modernizador", o estos "problemas de la colisión cultural", como los llama Ángel Rama, se manifiestan de manera muy clara en una novela de Hamsun que este crítico no menciona.

Augusto (1930) es la segunda novela de una trilogía. Después de haber viajado por muchas partes del mundo, el vagabundo Augusto regresa a su pueblo en la costa septentrional de Noruega. Augusto, portavoz del progreso y la modernización, convence a los campesinos de su pueblo de la necesidad de profundas reformas económicas. Los sembrados del pueblo se convierten en áreas urbanas y al principio se da un auge económico. Pero la economía moderna está sujeta a períodos de crisis y cuando se presenta el hambre, los habitantes de la región se arrepienten por haber abandonado el cultivo de la tierra. Augusto no se deja vencer en seguida, pero a la larga fracasa. El único que no sufre es un campesino que jamás suelta la gleba y no se deja tumbar por las olas de la modernidad.

Hamsun ya no comparte el optimismo del progreso de positivistas y naturalistas. Él percibe con nitidez las consecuencias nefastas que tiene la modernización para la sociedad tradicional del campo. La modernidad, en general, causa problemas a la humanidad, como nos muestra la obra innovadora de Kafka, Dos Passos y otros. Sólo el hombre del campo enfrenta la modernidad en otras condiciones que el hombre urbano, y está menos preparado que los habitantes de la ciudad para adaptarse a los nuevos tiempos. La crisis provocada por la modernización conduce a una reacción contra el naturalismo, cuya figura central en Escandinavia es Ibsen. La obra de este autor tiene una fuerte presencia en el teatro mexicano de la década de los treinta y cuarenta. El dramaturgo más grande de este tiempo, Rodolfo Usigli, no tiene como modelo principal a Bernard Shaw, como generalmente se supone, sino a Ibsen.[24]

[24] Fernando Carlos Vevia. *La sociedad mexicana en el teatro de Rodolfo Usigli*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1990, p. 165.

Podríamos interpretar las narrativas de Rulfo y Yáñez no sólo como una superación del costumbrismo español, sino también de "la imitación retrasada de Ibsen".[25] El optimismo de los naturalistas que tienen fe en un progreso económico y social y las descripciones idílicas de los costumbristas, para los cuales el campo siempre es bonito, ceden su lugar a una visión más compleja y diferenciada que nos ofrece Rulfo en su narrativa.

En novelas como *Pan* (1894) y *Victoria* (1898) la acción está sumergida en la vivencia de la naturaleza. La protagonista de *Victoria*, una de las grandes novelas de amor de la época, influyó tal vez en la descripción de Susana San Juan. *La saga de Gösta Berling*, de Selma Lagerlöf y *La señora María Grubbe*, de Jens Peter Jacobsen, no tienen la misma importancia para Rulfo que ciertas novelas de Hamsun. Pero ambos autores saben relacionar la acción de sus obras con la naturaleza que la rodea. En *Pan*, al igual que en las novelas de Lagerlöf o Jacobsen la brumosa naturaleza nórdica se integra a la acción. Eso significa que la acción perdería su fuerza si la despegamos del paisaje o de la naturaleza. Precisamente, las descripciones de paisajes de los autores escandinavos, de Ramuz, que nos pinta los Alpes de la Suiza francesa; o de Giono, que habla del campo en el sur de Francia, permiten a Rulfo alejarse de los clichés del paisajismo costumbrista. En la obra de estos autores, la naturaleza no ofrece un sublime espectáculo para alguien que viene de fuera, sino que es vista desde la perspectiva de las personas que viven en ella. El Värmland, de Gösta Berling, se presenta a veces como una región pintoresca y llena de encanto. Pero en ciertas épocas del año la naturaleza sonriente de esta región puede convertirse en una amenaza para el hombre. Cuando, por ejemplo, al final del invierno se derrite la nieve y se agrieta

[25] *Ibid.*, p. 169.

la capa de hielo del lago, los viajeros arriesgan su vida en los caminos pantanosos o sobre el crujiente hielo del lago. Cuando crecen las aguas de los ríos, el hombre se ve obligado a difundir sus obras contra la naturaleza. Ésta a veces es amiga y otras enemiga. Langerlöf describe la vida de la región de Värmland y la convierte en una zona legendaria, mientras Rulfo ubica su obra en una pequeña región del sur de Jalisco, donde el hombre lucha con la naturaleza para sobrevivir.

En una de las novelas famosas de Ramuz, *La grand peur dans la montagne* (en español hay dos títulos: *Cumbres de espanto y Terror en la montaña*) aparece el bello panorama de los Alpes suizos desde la perspectiva del miedo. Un grupo de pastores sube un rebaño a los pastos más altos del monte cercanos a un glaciar. Es una zona de difícil acceso y normalmente los campesinos del valle evitan estos pastos por el miedo a los malos espíritus. Este miedo rodea la novela. La montaña de por sí es peligrosa y los presagios de mal agüero de viejos campesinos aumentan el terror. La naturaleza produce escalofríos y el lector tiembla junto con los protagonistas. Lo inhóspito de una naturaleza hostil se refleja también en muchas de las páginas de Rulfo. En la obra de ambos autores el paisaje es un fenómeno complejo que tiene múltiples facetas y no se reduce a una función decorativa como en los textos costumbristas. Con posterioridad compararemos la novela de Ramuz con el cuento "El hombre", de Rulfo, porque allí se nota la influencia más directa de esta novela en su obra.

Los personajes de Ramuz son como los de Rulfo, campesinos que están en continua lucha con la naturaleza para sacarle los medios que les permita sobrevivir. Son hombres sencillos y supersticiosos. En las primeras novelas de Giono, en que nos habla de la vida en los campos del sur de Francia, estos campesinos que viven alejados de los centros de la civilización moderna están tan apegados a la gleba que parecen casi animales. Son hombres toscos

y brutos que aparentemente carecen de una psicología compleja y que la mayor parte del tiempo se quedan callados. Tampoco a los peones de Rulfo les gusta hablar demasiado y es prácticamente imposible encontrar en un texto rulfiano una palabra prescindible. El campesino es un hombre de acción que desprecia la elegante retórica del hombre urbano.

Mucho más que a Ramuz y Giono, Rulfo aprecia la obra de Laxness. Afirma haberlo leído mucho antes de que el autor islandés recibiera el premio Nobel en 1955. De otra manera la tetralogía que se inicia con *La luz del mundo* no podría haber influido en sus dos grandes libros. Laxness no utiliza técnicas vanguardistas, sino que se limita a contar la vida de su protagonista, un pobre poeta rural, desde la perspectiva del narrador omnisciente. Olafur Karason nace en un rincón apartado de Islandia y es abandonado por sus padres que viven en extrema pobreza. Olafur crece en una hacienda en condiciones insoportables. No puede alimentarse bien y el trabajo es tan duro que durante dos años una grave enfermedad lo obliga a guardar cama. Aprovecha este tiempo de ocio para leer y aprender a escribir, finalmente se convierte en poeta en un ambiente hostil a las letras. Los campesinos ven con desconfianza a los poetas que huyen del trabajo del campo para encerrarse a escribir, pero a la vez se sienten atraídos por la magia de sus versos. La extrema pobreza de Olafur le impone grandes sufrimientos. Muchas veces se ve obligado a ganarse la vida como peón. A veces tiene un puesto de maestro de primaria percibiendo un sueldo miserable. La miseria en los apartados pueblos de Islandia se parece a la de pueblos que describe Rulfo. El paisaje y el ambiente cultural, por supuesto, es diferente. Pero Laxness, al igual que Rulfo, nos señala los conflictos que sufre el campo por la modernización. Los escenarios de la narrativa de ambos autores son regiones rurales muy alejadas de los centros de la civilización. La riqueza que genera la tecnología moderna es nefasta para los pobres campesinos que ven que las

grandes compañías se llevan las riquezas, mientras que ellos se quedan sin trabajo y sin comida. El pescador islandés no puede vivir de la pesca que enriquece a los dueños de los grandes barcos. Sus lanchas son demasiado modestas para competir con el gran capital que empieza a controlar su vida. En la costa islandesa, igual que en el sur de Jalisco, aumenta la pobreza y el espectro del hambre amenaza a todos. Pescadores y campesinos viven en su mundo de leyendas que se enfrenta a los cambios que trae la modernización. Los nuevos tiempos desarticulan las viejas estructuras sociales y dejan a los campesinos desamparados. El hombre que antes sólo se enfrentaba a las fuerzas hostiles de la naturaleza, lucha ahora también contra el fantasma de la modernización que no logra entender.

Laxness nos explica el conflicto causado por la modernización desde la perspectiva del narrador omnisciente, mientras que en la narrativa de Rulfo conocemos los problemas por boca de un habitante del sur de Jalisco que carece de una visión amplia. Rulfo utiliza la misma técnica que Hamsun, quien hace hablar directamente a sus protagonistas.

La crítica rulfiana ha insistido poco en la importancia de los modelos que acabamos de señalar. Muchos críticos se refieren a otras influencias bastante obvias como la Biblia, la antigua literatura griega o *La Divina Comedia*. Cualquier otro autor que, como Rulfo, Faulkner o Hamsun, introduce segmentos arcaicos en su narrativa, tiene que recurrir a los grandes textos clásicos de la literatura occidental. Es interesante señalar la influencia de tales libros en la obra de Rulfo, pero resulta aún más importante que este amor por lo arcaico se explica por su admiración hacia la literatura nórdica. Hamsun le enseña el camino para aprovechar las grandes obras clásicas en un texto moderno, y gracias a este autor noruego, Rulfo aplica la técnica del autor, testigo de su obra. De esta manera logra pasar de la técnica narrativa tradicional de los costumbristas que

describen todo desde fuera, hacia la moderna técnica subjetiva, donde el autor deja de narrar desde su punto de vista personal para ofrecerse él como protagonista. Como gran parte de la narrativa moderna, la de Rulfo describe el mundo desde dentro, es decir, lo percibe desde la psicología de los personajes y no desde el punto de vista del autor.

III. Acercamiento a la narrativa de Rulfo

Como Rulfo publicó sólo dos libros de narrativa en un lapso de dos años, no podemos descubrir una evolución estilística en su obra. Escribió mucho más de lo que publicó, pero como sus textos inéditos están destruidos, nos resulta imposible conocer la evolución de su estilo. En realidad conocemos la culminación de la obra rulfiana.

Ya señalamos anteriormente que es uno de los pocos escritores que inician la narrativa mexicana moderna. Como narrador rural abandona el estilo costumbrista y deja de interesarse en las bellezas del campo mexicano. El escenario de sus obras es una zona del sur de Jalisco que carece de grandes atractivos turísticos y se caracteriza por la aridez de sus tierras y la pobreza de sus habitantes. Hambre y violencia están continuamente presentes en su obra. Eso no es nada nuevo en la literatura mexicana. Lo que diferencia a Rulfo de sus precursores costumbristas es una nueva técnica para descubrir los problemas del campo mexicano causados por el choque entre las estructuras tradicionales y la modernización de la vida económica y social. Rodolfo Quintero explica la desesperante situación del campo mexicano:

> El caso del campo mexicano ha sido el de un paulatino abandono a partir de la revolución y de la frustrada reforma agraria, complementaria del crecimiento desmesurado de las ciudades y sin poder contar con sus resultados de la esperada revolución industrial y modernización.[26]

[26] Rodolfo Quintero Ramírez. "El lugar de Rulfo", *Estudios Sociales*, núm. 7, enero-abril, 1990, p. 52.

Esta problemática no es exclusiva de México. La encontramos en muchos países desarrollados. El éxodo rural que tiene como consecuencia un crecimiento excesivo de las ciudades es uno de los temas importantes de la literatura española de nuestro tiempo. Pero Rulfo no se interesa por la literatura española, sino que es un atento lector de la literatura escandinava. Precisamente, en la tetralogía *La luz del mundo*, de Laxness, se explica la paradoja de que una mayor producción tiene como consecuencia hambre y desempleo para los campesinos y pescadores de una población costera de Islandia. La enorme riqueza producida por la tecnología moderna beneficia sólo a "inversionistas" de fuera, mientras que los habitantes del lugar con su forma de trabajo tradicional no pueden competir con el equipo sofisticado de los grandes empresarios. Las sencillas lanchas de los pescadores son insignificantes en comparación con los enormes barcos pesqueros de las grandes compañías que emplean a los pescadores sólo durante una corta temporada del año. La agricultura arcaica no puede compensar las pérdidas de la pesca. Las fuerzas de la economía moderna son inexplicables para el campesino.

Para los personajes de Rulfo el gobierno es una fuerza abstracta y deshumanizada. Los habitantes de Luvina están esperando la ayuda del gobierno que nunca llega. Cuando el profesor del pueblo explica lo que es la patria, se ríen. Para Rulfo, igual que para Laxness, el patriotismo es un sentimiento edificante que debe compensar la miseria creciente de la población. En lugar de pan, el gobierno ofrece ideas nacionalistas que eleva la población a un estadio sublime. Y cuando reparte tierras, como en el cuento "Nos han dado la tierra", a los campesinos pobres les tocan parcelas desérticas alejadas de pozos de agua, mientras las tierras fértiles se concentran en los latifundios. Rulfo describe la desgracia del campesino mexicano de nuestro tiempo desde la perspectiva de la víctima y no del narrador omnisciente. Narra desde un ángulo subjetivo, que es el de sus

personajes, y no objetivo, que sería una visión personal. En *Pedro Páramo* y casi en todos los cuentos de *El llano en llamas*, él narra en primera persona. Pero hay algunas excepciones. En el cuento "En la madrugada", utiliza la tercera persona para contar un hecho sangriento; el principio impresiona al lector por una bella descripción que hace del amanecer en San Gabriel.

Los paisajes de este cuento se prestan para ser comparados con otros que hace Mariano Azuela en *Los de abajo*. En los dos casos, los autores detallan una madrugada en el campo desde el punto de vista del autor.

En el segundo capítulo de la primera parte de su novela, Azuela se refiere a su héroe Demetrio Macías:

> Y llegó al fondo del barranco cuando comenzaba a clarear el alba...
>
> El río se arrastraba contando en diminutivas cascadas; los pajarillos piaban escondidos en los pitahayos, y las chicharras monorrítmicas llenaban de misterio la soledad de la montaña.

Este retrato del paisaje montañoso al norte de Guadalajara nos recuerda el romanticismo. Las imágenes del río que canta y de los pajarillos que ríen son bastante gastadas. La descripción del paisaje que hace Rulfo no es tan alegre, pero tiene más fuerza poética que la de Azuela porque las imágenes son más innovadoras.

> San Gabriel sale de la niebla húmedo de rocío. Las nubes de la noche durmieron sobre el pueblo buscando el calor de la gente. Ahora está por salir el sol y la niebla se levanta despacio, enrollando su sábana, dejando hebras blancas encima de los tejados. Un vapor gris, apenas visible, sube de los árboles... y detrás de él aparece el humo negro de las cocinas, oloroso a encino quemado, cubriendo el cielo de cenizas.
>
> Una golondrina cruzó las calles y luego sonó el primer toque del alba.

INICIO

Lo que tienen en común las dos descripciones son las referencias al alba, que es un elemento arcaico; muchos críticos atribuyen los arcaísmos de Rulfo a Faulkner, pero en este caso no es necesario ir tan lejos. Rulfo, a diferencia de Azuela, une la naturaleza con los seres humanos. Son las nubes que buscan el calor de la gente. La niebla, el vacío y el vapor gris causan una sensación de tristeza. Ningún pájaro canta en este pueblo envuelto en silencio, hasta que suena el primer toque del alba. Los únicos colores son el gris y el negro y el único olor es el quemado.

Veamos ahora cómo los dos autores relatan la salida del sol. Azuela sigue utilizando imágenes muy conocidas:

> ...el sol bañaba la altiplanicie en un lago de oro... y en la aridez de las peñas y de las ramas secas, albeaban las frescas rosas de San Juan como una blanca ofrenda al astro que comenzaba a deslizar sus hilos de oro de roca en roca.

Frente a esta descripción muy tradicional resalta la modernidad del estilo de Rulfo:

> El viejo Esteban mira las serpentinas de colores que corren por el cielo: rojas, anaranjadas, amarillas. Las estrellas se van haciendo blancas. Las últimas chispas se apagan y brota el sol, entero, poniendo gotas de vidrio en la punta de la hierba.

Para Azuela el sol genera la imagen poética de un lago de oro, mientras que Rulfo percibe una mancha de luces rojas, anaranjadas y amarillas. La intensidad de los colores disminuye gradualmente y se disuelve en la blancura de las estrellas que se van apagando con la luz del sol. Esta descripción es mucho más diferenciada que la de Azuela, que se limita a hablar en forma tradicional del oro, con que "baña" el sol el paisaje. Mientras Azuela hace deslizar

"hilos de oro de roca en roca", el sol de Rulfo pone "gotas de vidrio en la punta de la hierba". Aquí también Rulfo matiza más. Para Azuela la luz del sol es sólo oro; sin embargo, Rulfo la presenta en forma matizada. No repite ningún color. Al final lo blanco se convierte en gotas de vidrio y eso significa que la luz del sol se disuelve en algo transparente, sin color. Rulfo no recurre a imágenes como rosas. La rosa tiene una larga trayectoria poética. Las rosas de San Juan no son iguales a las rosas normales, pero usando el término rosa, Azuela sigue una larga tradición literaria. Rulfo casi no habla de flores y cuando lo hace menciona plantas que apenas sobreviven en la aridez del suelo, como por ejemplo las dulcamaras. Jamás utiliza sinónimos pomposos como la palabra "astro" para hablar del sol. Desdeña las palabras cultas porque los personajes de sus narraciones no acostumbran usarlas. Los amaneceres de Rulfo son más sencillos y naturales que los de Azuela, quien describe en forma solemne la madrugada hablando de una ofrenda de rosas al astro. Rulfo evita estas imágenes gastadas que causarían risa en una conversación entre campesinos del sur de Jalisco. Para escribir no recurre a la tradición literaria como Azuela, sino a la forma de expresión de sus protagonistas que sobre todo son gente sencilla. Rulfo mismo declaró que quería escribir como hablaba el pueblo. Eso no significa que copie el lenguaje popular como lo hacen muchos narradores desde el siglo XIX reproduciendo con fidelidad fonética en diálogos el habla del pueblo. De esta manera estos autores subrayan el exotismo y la incorrección de un lenguaje utilizado por personas que carecen de cultura. Para Rulfo el habla del pueblo es lo más natural y el estilo literario de los costumbristas algo artificial.

Rulfo crea un estilo literario que se basa en la forma más natural de expresarse de sus protagonistas y no en el estilo culto de los grandes escritores de lengua española. Cuando recurre a la tradición literaria, lo hace de una manera especial. Cuando habla por ejemplo del "toque del alba", sabemos que se trata de un arcaísmo, y como

lo arcaico en la cultura rural es algo común, estos paisajes no nos parecen rebuscados o artificiales. Lo bíblico y la sabiduría de los ancianos es una parte natural de un mundo agrícola que enfrenta con desconcierto la vida moderna que deshace sus estructuras tradicionales. Los autores costumbristas utilizan en sus obras palabras españolas que son ajenas al español de México. De esta manera manifiestan su superioridad en el dominio del idioma. En la última página de *Los de abajo* ramonean las vacas y un crespón de nieve adorna una cabeza de novia. Rulfo no usa la palabra ramonear porque nunca aparece en el habla de los mexicanos, y nunca habla de nieve porque ésta no aparece en la vida de los habitantes del sur de Jalisco.

Una de las innovaciones de Rulfo en la literatura mexicana consiste en la humanización de plantas y cosas. Eso corresponde a la visión de la gente sencilla desde cuya perspectiva él casi siempre narra. En el cuento "El hombre" hay "flores... desteñidas y marchitas como si sintieran la falta del sol". El terremoto de "El día del derrumbe" se describe de la siguiente manera: "Hasta vi cómo se derrumbaban las casas como si estuvieran hechas de melcocha, nomás se retorcían así, haciendo muecas y se venían las paredes enteras contra el suelo". Vemos que las casas hacen muecas como la gente. En "La madrugada" las nubes buscaban el calor de la gente.

La naturaleza que describe Rulfo es inhóspita y triste. El campesino lucha continuamente por la falta de agua. Y cuando él habla de un río, éste carece de atractivo. El río de "El hombre" es más bien repugnante: "El río en estos lugares es ancho y hondo y no tropieza con ninguna piedra. Se resbala en un cauce como de aceite espeso y sucio. Y de vez en cuando se traga alguna rama en sus remolinos, sorbiéndola sin que se oiga ningún quejido". Se trata de un río aceitoso que avanza lentamente sin quejarse, sin el

menor ruido. Estas silenciosas aguas negras contrastan con el río de *Los de abajo*.

"El río se arrastraba cantando en diminutivas cascadas; los pajaritos piaban..." El río de Azuela canta, mientras el de Rulfo ni siquiera emite un gemido y sus aguas sucias y espesas sólo nos entristecen y nos hacen pensar en los problemas ecológicos de nuestro tiempo. Rulfo seguramente no pensaba hacer una crítica acerca del deterioro del medio ambiente, pero por lo menos en forma inconsciente se refiere a la destrucción de la naturaleza. No da ninguna explicación por la aridez de la tierra, sino que se limita a relatar las consecuencias funestas para los campesinos, que además del calor sufren hambre.

La tierra blanca y brillante de Luvina contrasta con las figuras negras de las mujeres del pueblo. Es tierra caliginosa rasguñada por un viento eterno "...que no deja crecer ni a las dulcamaras: esas plantitas tristes que apenas si pueden vivir enterradas a la tierra, agarradas con todas sus manos al despeñadero de los montes". Un profesor que llega con su familia a Luvina encuentra un pueblo donde sólo después de un tiempo localiza algunos seres vivos. Ve a todas las mujeres del pueblo, cuyas "figuras negras" casi no se distinguen "sobre el negro fondo de la noche". Una de ellas le dice que van por agua y "...como si fueran sombras, echan a caminar calle abajo con sus negros cántaros". Lo blanco, igual que lo negro, simboliza la esterilidad o frustración. El escenario es la noche, dentro del cual se mueven sombras efímeras que son mujeres negras con negros cántaros. De día se percibe la blancura de la tierra caliginosa. A veces hay tonos intermedios. La piedra, que el aire y el sol disuelven en tierra blanca, es gris y el viento de Luvina es pardo. Las partículas de arena de volcán que lleva el aire lo convierten en negro. Blanco, gris, pardo y negro es la escala de "colores" que percibimos en "Luvina". La única plan-

ta que florece es el alicanto con sus amapolas blancas. Así tampoco en las flores notamos variedad de colores. Una película en blanco y negro capta perfectamente a Luvina y el paisaje pedregoso que la rodea. Lo negro y la noche significan la muerte, pero la blancura y el sol no son símbolos de vida, sino de aridez y de un calor asfixiante. Luvina existe por sus muertos. "Ellos viven aquí y no podemos dejarlos solos". Por ellos, los viejos y las "mujeres sin fuerzas casi trabadas de tan flacas", no abandonan Luvina. Se quedan "mascando bagazos de mezquite seco y tragándose su propia saliva para engañar el hambre". Los hombres trabajan lejos de Luvina y los niños enseguida se hacen hombres para desaparecer del pueblo. Los hijos de los viejos y los maridos de algunas mujeres visitan Luvina "de vez en cuando como las tormentas". Luego dejan otra vez a todos "solos, en aquella soledad de Luvina". Lo único que se oye con el vendaval que sopla allí, es "el silencio que hay en todas las soledades". Soledad y silencio están unidos y se relacionan con la muerte y el hambre. Luvina es el pueblo del pasado, donde viven los muertos, y los vivos, que ya no tienen noción del tiempo, sólo viven en función de los muertos, es decir, del pasado. No hay futuro porque ya no hay esperanza de nada. La poca vida que queda oscila entre lo blanco y lo negro envuelta en silencio y soledad. La aridez de la tierra tiene la culpa del hambre.

En "El hombre" la naturaleza aparece como un elemento hostil a la vida del hombre. Rulfo describe la persecución de un asesino que al ser alcanzado por su perseguidor ya está completamente exhausto. También en este cuento hambre y sequía se relacionan. El cuento no se inicia con una descripción del paisaje, sino en plena acción: "Los pies del hombre se hundieron en la arena..." La arena significa aridez y además de eso le impide al perseguido y al que lo sigue, avanzar rápidamente. Ambos hombres luchan contra la naturaleza que convierte la persecución en un infierno: "La vereda subía entre yerbas, llena de espinas y de malas mujeres. Parecía

un camino de hormigas de tan angosto. Subía sin rodeos hacia el cielo". Este camino nos hace pensar en la angosta vereda que conduce al paraíso, pero en realidad es un camino infernal que hace sufrir más al perseguido. Las piedras, la tierra seca y las plantas espinosas lo lastiman. El río finalmente no significa mucho alivio. "El hombre encontró la línea del río por el color amarillo de los sabinos". Es un río de poca agua y silencioso anunciado por árboles con hojas secas. Todas las plantas alrededor de él están marchitas. No hay agua limpia para tomar, ni comida. Para no morirse de hambre se come la carne de un cadáver de borrego lleno de hormigas. El paisaje que nos describe Rulfo nos da miedo, porque sólo a duras penas el hombre puede sobrevivir en él. El cuento ha sido comparado con la novela de Ramuz *Terror en la montaña*, en la cual podemos encontrar escenas parecidas. En esta obra hay hombres que están en continuo peligro al caminar por las veredas peligrosas de zonas elevadas y apostadas de los Alpes. Ramuz nos describe la belleza de las montañas, pero la contrasta con los peligros que significan para el hombre. Un cambio de clima puede convertir un paisaje encantador en un escenario infernal. En "El hombre" Rulfo traslada el escenario infernal de los Alpes al sur de Jalisco. Son escenarios con elementos geográficos diferentes, pero lo que tienen en común son sus características terroríficas, que los convierten en pesadillas.

Ciertos contrastes en la narrativa de Rulfo son, por un lado, el calor infernal que produce sequía y aridez y, por otro, la soledad y el silencio. Las encontramos en *Pedro Páramo*, igual que en *El llano en llamas*. Cuando el protagonista de la novela, proveniente de Sayula, llega a la llanura en la que está ubicada Comala, tiene la siguiente impresión: "En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha por vapores por donde se traslucía un horizonte gris". Al bajar de la montaña hacia ella, tiene la impresión de entrar al infierno: "Habíamos dejado el aire calien-

te allá arriba y nos íbamos hundiendo en el calor pero sin aire". Y de Comala dice un poco más adelante: "Aquello está sobre las brasas de la tierra, en la nueva boca del infierno". También aquí la gama de colores se reduce a pocos tonos centrales. Oscila entre la transparencia del aire y el gris del horizonte. El infierno de Comala no se pinta en colores oscuros, sino se describe por medio de la claridad de un aire caliente. Este aire se siente como una brasa del infierno.

El ambiente de Comala contrasta con el de Sayula, donde "...las paredes negras reflejan la luz amarilla del sol". En Sayula percibimos un calor alegre como el amarillo que contrasta con el negro. En Comala el aire transparente no se diferencia mucho de la tierra blanca y del horizonte gris. El puerto de Los Colimotes es la frontera entre dos mundos. De un lado se ve "...una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro", y del otro lado está la tierra blanca del llano de Comala. Se trata de dos mundos diferentes. En Sayula hay abundante vegetación, mientras el llano de Comala es blanco y seco. En Sayula los niños que juegan en la calle llenan con sus gritos la tarde y Comala es un "pueblo sin ruidos", "se ve tan solo, como si estuviera abandonado. Parece que no lo habitara nadie".

Comala, igual que Luvina, es un pueblo imaginario que tiene las características de diversos pueblos de la región. Obviamente en la literatura de Rulfo, Comala no es completamente idéntica a la Comala real ubicada a siete kilómetros de Colima. Al principio de la novela el protagonista nos narra que tardó un día para hacer el camino de Sayula a Comala. Si se tratara de la Comala real hubiera caminado 150 kilómetros en un día y eso es imposible. Hay otras pruebas de este tipo. Así, por ejemplo, los indios de Ipango, pueblo situado en la sierra de Tapalpa, iban a Comala para hacer mercado allí. En este caso aparentemente Rulfo se refiere a San Gabriel porque la verdadera Comala está muy alejada de la sierra de Tapalpa. Basándose en éste y otros ejemplos Vicente Pérez Carabias llega

a la conclusión de que la Comala de Rulfo se parece más a San Gabriel que al pueblo en el estado de Colima.[27] Pero Rulfo confunde al lector evitando darle indicaciones geográficas concretas. A veces nos hace creer que Comala es San Gabriel, Jiquilpan, Tuxcacuesco o la verdadera Comala. El pueblo de *Pedro Páramo* es idéntico a todos y a ninguno de estos pueblos. Comala es producto de la creación literaria y no de la observación geográfica. Los elementos geográficos se transforman, en la creación de Rulfo es un mundo literario, y éste no es reflejo exacto de la realidad. El literato distorsiona frecuentemente la realidad porque su trabajo no consiste en reproducciones exactas regidas por un espíritu científico, sino en una transformación artística que abre nuevas dimensiones al lector.

Comala puede ser el nombre de cualquier típico pueblo mexicano. También el pueblo de Citala, donde se desarrolla la acción de la novela *La parcela* de José López Portillo y Rojas, no tiene nada que ver con el pueblo que se llama Citala, en Jalisco. En ninguno de estos pueblos encontramos las características completas de la Citala de *La parcela*, que se presenta como un pueblo típico que puede estar ubicado en muchas partes de México. Podríamos citar otros casos en la historia de la literatura donde aparecen lugares imaginarios. García Márquez, por ejemplo, creó Macondo, un típico pueblo de la costa colombiana que no figura en los mapas.

Pedro Páramo, a diferencia de los cuentos de *El llano en llamas*, es una obra con una estructura narrativa compleja y difícil. La obra empieza justo en el momento en que se termina la historia que se va a narrar. Juan Preciado llega a Comala después de la muerte de su padre, a quien busca. Por eso la narración no se desarrolla en orden cronológico. Rulfo ilumina desde diferentes

[27] Vicente Pérez Carabias. "En dónde está Comala", en *Homenaje a Juan Rulfo*, *op. cit.*, p. 109.

ángulos la vida de un cacique temido por su despotismo. La muerte está presente en todo el libro y el lector se siente envuelto en un ambiente fantástico y espeluznante; algunos críticos llegan al extremo de afirmar que el verdadero protagonista de la novela es la muerte, así como en *Al filo del agua* lo es el pueblo.

En los dos libros publicados por Rulfo hay un ambiente de calor, aridez, soledad y muerte. El autor nos ilustra de esta forma el éxodo en el campo mexicano que, debido a la industrialización del país, obliga a los campesinos a emigrar a las grandes ciudades. El campo que para el narrador costumbrista era un lugar ideal, donde se vivía mucho mejor que en la ciudad, en la obra de Rulfo se convirtió en una zona desértica y solitaria, donde los hombres tienen una lucha dura para sobrevivir. En la narrativa moderna de Rulfo el campo ya no es paraíso como antes, sino infierno.

Anexos
Lecturas de Rulfo

1. Jens Peter Jacobsen

En 1981 la Secretaría de Educación Pública edita, en colaboración con la Editorial Siglo XXI, en la serie Cultura, la novela *La señora María Grubbe*, del naturalista danés Jens Peter Jacobsen. Actualmente este autor, una de las grandes figuras de la historia literaria de Dinamarca, es prácticamente desconocido en México.

En la solapa del libro se justifica la publicación de esta novela con el argumento de que Rainer María Rilke estudió danés para poder leer la obra de Jacobsen en su idioma original. También Unamuno estudió danés para tener un acceso más directo a la obra de Kierkegard. El filósofo danés es un escritor de fama universal, mientras que en México sólo unos iniciados en la literatura saben de la importancia de Jacobsen para la literatura occidental. En esta edición no se menciona que uno de los admiradores mexicanos de Jacobsen era Juan Rulfo, quien leía toda la narrativa escandinava a su alcance. Parece que en la década de los años cuarenta la literatura nórdica tuvo mayor difusión en Hispanoamérica que en la actualidad. Probablemente Rulfo leyó *La señora María Grubbe* en una edición argentina que hoy ya no circula en las librerías.

El título completo de la edición danesa de 1876 es *La señora María Grubbe. Interiores del siglo XVII*. La edición mexicana de 1981 omite el subtítulo. Esta novela es la primera gran obra del naturalismo danés. Su autor, Jens Peter Jacobsen (1847-1885) es conocido como científico y traductor de Darwin. Sin embargo, su novela rebasa en muchos aspectos los estrechos límites del positivismo y el naturalismo. La marcada sensibilidad del autor evita los elementos esquemáticos y mecanicistas tan criticados en el positivismo.

Lo que atrae a Rulfo es la refinada ambientación de la obra de Jacobsen. Su narrativa se diferencia bastante del teatro naturalista de Ibsen, el gran dramaturgo noruego que es muy conocido en México. Pero a Rulfo no le fascina Ibsen.

El tema de la novela de Jacobsen es la biografía de una señora noble del siglo XVII que despertó la curiosidad de los historiadores por su forma escandalosa de vivir. Según los jueces del tribunal que disolvió su matrimonio, María Grubbe era una ninfómana sin sensibilidad que abandonó su alta posición social atraída por el chapopote y el sudor de los caballos que se olía en los ambientes populares. Su primer marido era un hijo ilegítimo del rey Federico III de Dinamarca; el segundo, un pequeño noble interesado exclusivamente en la administración de su hacienda. María, acostumbrada a la vida en la alta sociedad durante su primer matrimonio y a las distracciones de un largo viaje por Europa en compañía de un amante, después de haberse separado de su primer marido, se aburre mortalmente con su segundo esposo, quien se dedica únicamente a la agricultura y no la satisface como mujer. Desesperada engaña a su marido con el capataz de la hacienda y cuando se descubre la relación clandestina, los dos se ven obligados a abandonar la hacienda y a vivir probablemente de diversos oficios. Primero se ganan la vida yendo de feria en feria, donde María toca el organillo y su marido Sören hace payasadas. Pero al final de su vida, gracias a una modesta herencia de María, se convierten en concesionarios de una empresa de transporte que trasladaba pasajeros en lancha a una isla cercana al continente.

Es realmente un caso increíble que una dama de la alta aristocracia termine su vida como esposa de un maromero. Pero Jacobsen no presenta a María como una figura que cause horror y asco, sino la describe como una mujer orgullosa, soñadora y sensual. A través de un minucioso análisis psicológico el autor nos explica los espectaculares cambios en su vida. María es una heroína que

alcanza su verdadera felicidad con Sören, con el cual vive al borde de la miseria. Pero esta auténtica vida en condiciones modestas la satisface más que su anterior vida fastuosa.

El interés que tenemos actualmente por la novela de este escritor no consiste tanto en la pintoresca biografía de María, sino en la manera en que coloca el autor sus personajes en su ambiente social. El ambiente más adecuado al carácter de María era el del pueblo. Con gran maestría Jacobsen nos presenta los diferentes escenarios sociales donde actúa María. Su libro es una novela histórica llena de color. Gracias a la belleza de su estilo la novela abre un nuevo horizonte a la literatura danesa de su época y estimula también la narrativa de otros países occidentales.

Jacobsen es un autor sensible que evita los colores chillantes. Seguramente sus matizadas descripciones de paisajes, que no tienen nada en común con la narrativa costumbrista de lengua española, impresionaron a Rulfo. Jacobsen ve la naturaleza con la misma sensibilidad que los pintores impresionistas de finales del siglo XIX:

> La débil ráfaga del aire, que apenas tenía fuerza para mover perezosamente el molino, allá abajo, en la encrucijada, mecía pausadamente las capas de los árboles, produciendo un rumor, como si el bosque se quejara, desalentado, del ardor del sol y del calor estival. Así como un mendigo trae descubiertas sus llagas para mover a lástima, así los pastos amarillentos, agostados, parecían mostrar su yerma miseria al cielo.

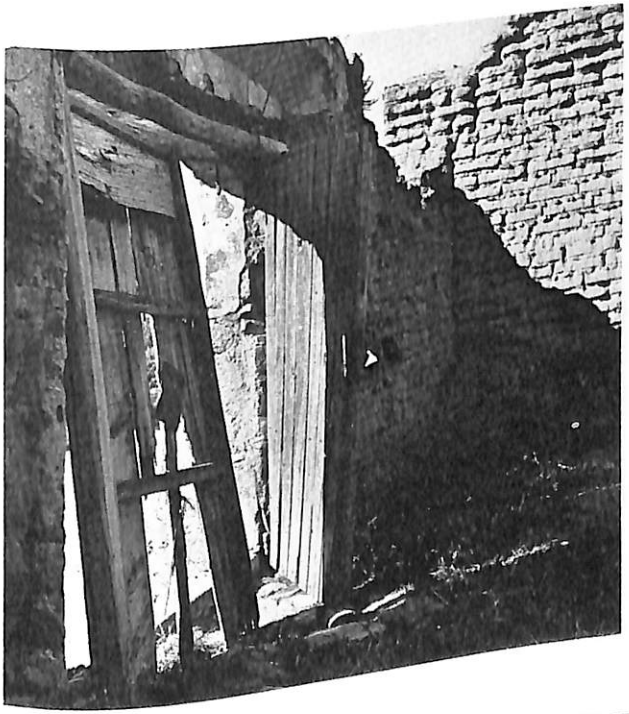
En este párrafo notamos un tenue tono finisecular. El viento carece de vigor y el ligero movimiento de las copas de los árboles no produce ruidos fuertes. El pesado calor de verano abruma el bosque que se queja como un ser humano. Los pastos amarillentos se parecen a las llagas de un pobre. Jacobsen humaniza el bosque y los pastos y Rulfo a veces hace lo mismo con la naturaleza

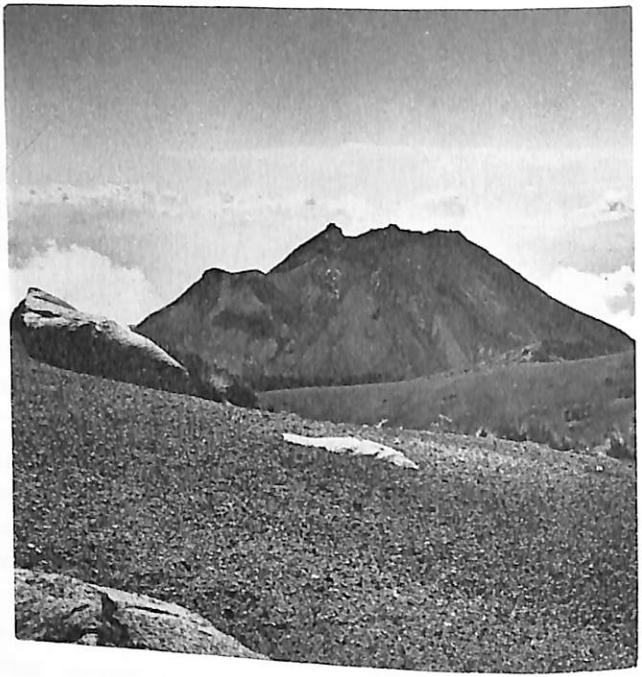
que describe. Así como los sonidos producidos por la naturaleza son suaves, los colores del campo son bajos. Así, el pasto seco es amarillento y no de un amarillo fuerte que se parece al oro. Se crea un campo semántico que sugiere inactividad y cansancio: débil, perezoso, pausado, quejar, desalentar, calor estival, amarillento, agostado y yermo.

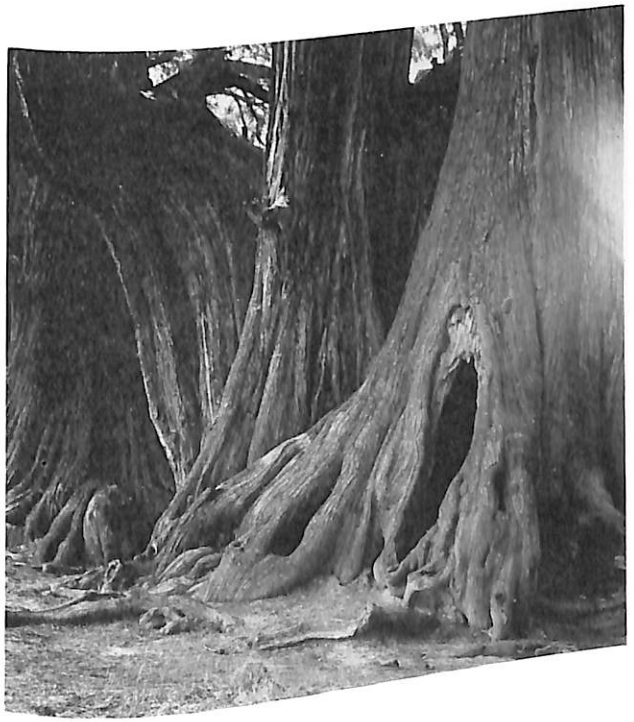
En el siguiente párrafo se mantiene el mismo tono. No hay nada precipitado o abrupto:

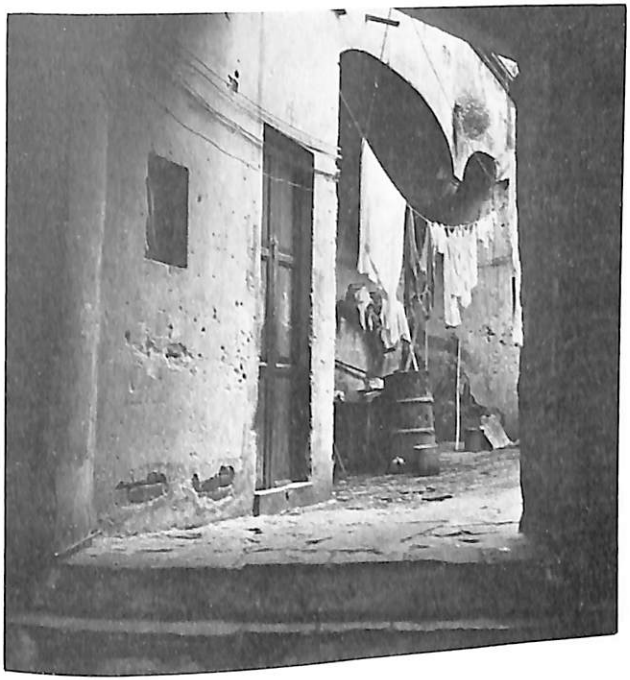
> Agrupábanse nubes cada vez más densas; gotas de lluvia gruesas y espaciadas, muy espaciadas, cayeron... El humo azulino de las meriendas bajaba como un velo, envolviendo los negros techos del pueblo cercano.

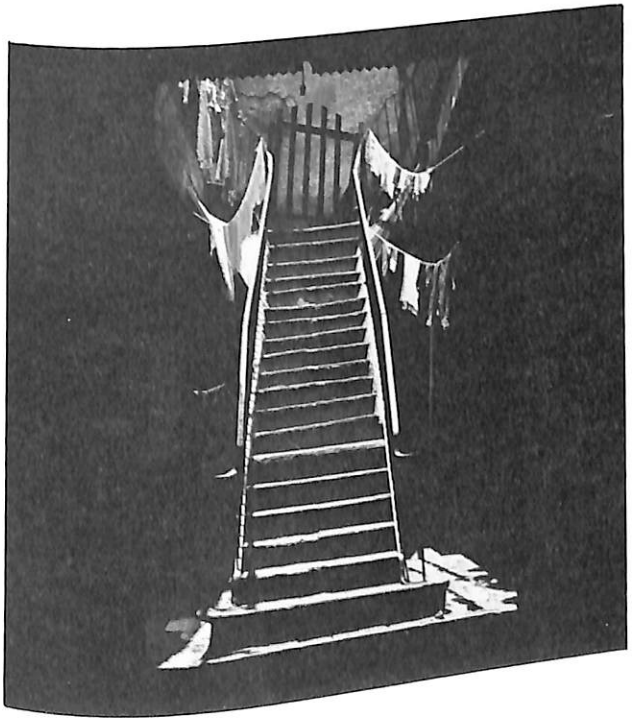
Así como los pastos "amarillentos", el humo es "azulino". Jacobsen prefiere los tonos intermedios a los colores claros. Y precisamente es eso lo que le fascina a Rulfo de la literatura escandinava. Como él dice en una entrevista ya citada, le atrae "...un mundo brumoso, como es el mundo nórdico". Este mundo se manifiesta todavía con mayor nitidez en los libros de Knut Hamsun, uno de los autores preferidos de Rulfo. En la obra de Jacobsen podríamos ver una novela precursora a la narrativa de Hamsun, con el cual se inicia una gran época de la literatura nórdica.

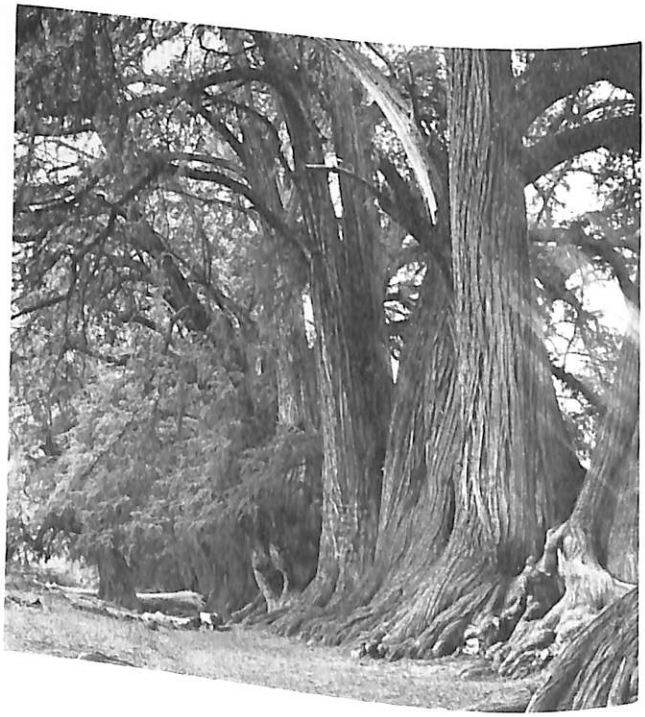


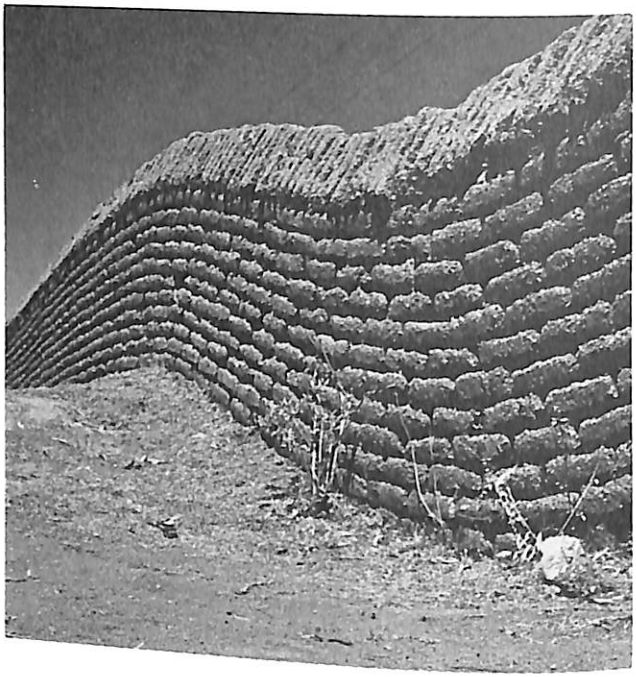


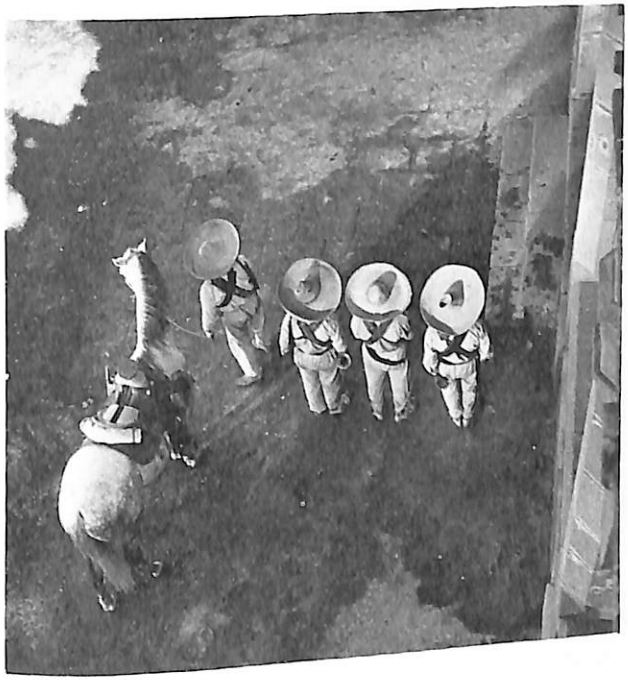


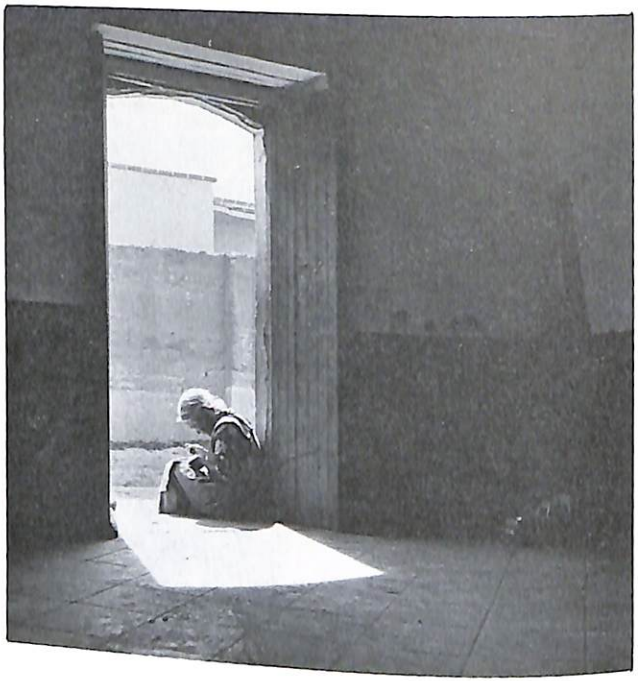


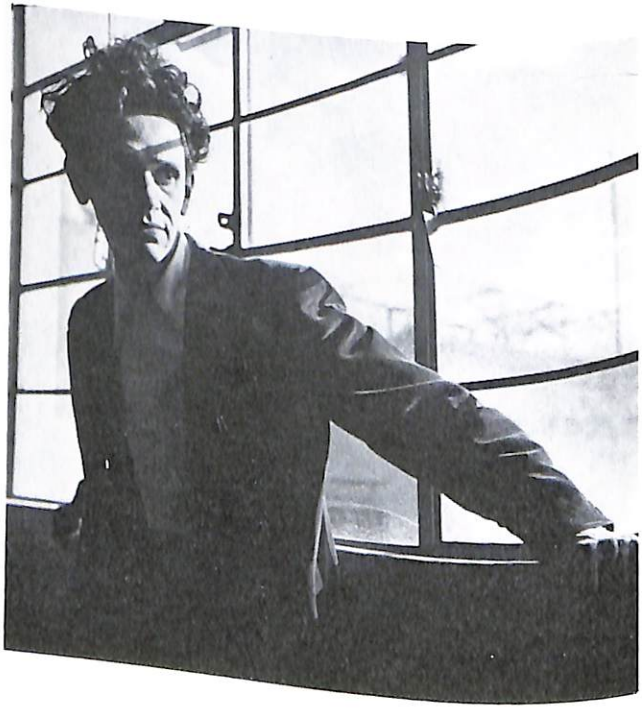












2. Knut Hamsum

Una de las grandes figuras de la literatura occidental de nuestro siglo es el narrador noruego Knut Pederson, quien firma sus novelas con el seudónimo de Knut Hamsun. Cuando hablamos de la gran narrativa del siglo XX, nos referimos en primer lugar a autores como Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Dos Passos o Hemingway y omitimos los nombres de los grandes autores escandinavos de la primera mitad de nuestro siglo. Escritores como Hamsun, Selma Lagerlöf o Halldor Laxness eran autores muy leídos en su época; sin embargo, no son considerados innovadores de la literatura del siglo XX.

Por lo menos en el caso de Hamsun este juicio sería equivocado. El escritor noruego no fue un autor incomprendido en su época como lo fueron Proust o Kafka. Desde un principio sus novelas conquistaron un gran público sin seguir las pautas de la narrativa decimonónica. Hamsun, al igual que los grandes innovadores de la literatura de nuestro siglo, se rebela contra las corrientes literarias del siglo XIX. Critica duramente el afán de objetividad y cientificidad de los naturalistas. Abandona la posición del narrador omnisciente para escribir desde la perspectiva subjetiva de los protagonistas de sus novelas. A la racionalidad de los naturalistas y positivistas Hamsun opone la irracionalidad del hombre moderno influenciado por la filosofía de Nietzsche y las estrafalarias figuras novelescas de Dostoyevski. Rulfo no admira menos a este gran escritor ruso.

Hamsun supera el naturalismo escandinavo de Henrik Ibsen e inicia el paso al siglo XX para la literatura escandinava. Lo que Proust es para la literatura francesa y Joyce para la de lengua inglesa, Hamsun lo es para la nórdica. Lo que lo diferencia de estos dos

autores es el hecho de que sus novelas son más accesibles para el público y por esta razón tenían más lectores durante la primera mitad del siglo XX que las obras de Proust o Joyce, escritores de alto nivel que nunca se convirtieron en autores populares. Durante las décadas de los años treinta y cuarenta, cuando Rulfo leía las novelas de Hamsun, muchos títulos de la obra del escritor noruego habían llegado en Alemania a 30 y 40 ediciones. No tenemos cifras exactas acerca de la difusión de su obra en México, pero sabemos que la obra del escritor noruego no se vendió en forma masiva. Sin embargo, sus novelas llegaban entonces a los pueblos. Rulfo las consiguió en San Gabriel y el licenciado Leandro Gómez Limón me contó que durante su infancia vio novelas de este escritor en Yahualica, en los Altos de Jalisco. No hace falta mencionar que las obras de Proust, Kafka, etcétera, nunca tuvieron demanda en los pueblos de Jalisco.

En este momento Hamsun es un autor semiolvidado en México aunque en varios países de Europa, sobre todo en Alemania, se convirtió en un clásico de la literatura escandinava, cuyas obras se consiguen fácilmente en las librerías.

Knut Hamsun nace en 1859 en una pequeña ciudad de Noruega y muere en 1952. Durante su larga vida publicó un gran número de novelas. La primera, *Hambre*, editada en 1890, tiene fuertes rasgos autobiográficos. Se trata de una novela aparentemente contada por un narrador testigo que describe una temporada de su vida, en la cual el hambre lo hace sufrir mucho. No hay que olvidar que la obra fue escrita a finales del siglo pasado, cuando los narradores omniscientes suelen comentar la acción de sus novelas. Hamsun se limita a describir el mundo a través de la visión de un hambriento al borde de la locura.

La novela empieza situando al lector en un lugar extraño, en un tiempo no definido: "Era en aquel tiempo, cuando caminaba por Kristiania y pasaba hambre, en aquella ciudad extraña que no

abandona nadie sin haber sido marcado por ella..." (la traducción del alemán es nuestra).

Kristiania es el nombre antiguo de Oslo. Pero no se trata de una capital europea normal, sino de un lugar extraño que deja huella en toda persona que pasa por ella. El narrador de esta novela es marcado por el hambre, igual que el narrador testigo que pasa una temporada en Luvina, este pueblo imaginario del sur de Jalisco. Kristiania y Luvina son lugares extraños donde se producen visiones fantasmagóricas debido al hambre de la gente que pasa por ellos. El narrador de Rulfo es un profesor y el de Hamsun un joven escritor que continuamente escribe artículos en el periódico para poder comer, pero la mayoría de sus colaboraciones son rechazadas porque el hambre le impidió redactarlas de manera coherente. Así se crea un círculo vicioso, del cual el protagonista escapa al final de la novela encontrando trabajo en un barco mercantil que lo aleja de Kristiania, donde hubiera terminado en la miseria completa y la locura, porque nadie le iba a dar trabajo a un pobre desequilibrado mental.

Hambre es una novela que causa un fuerte impacto en el lector que se conmueve por las vibraciones que producen los conflictos del "héroe" con la sociedad. Para los protagonistas de las novelas de Hamsun es típico que tomen actitudes irracionales que les causan problemas con su medio ambiente. Ese es el caso del "héroe" de la segunda novela de Hamsun que se titula *Misterios* (1892). En ella encontramos fuertes ataques contra Ibsen y el positivismo de la época y por esta razón la obra no fue muy bien recibida en un ambiente literario donde aún predominaba el naturalismo.

El protagonista de la novela es un hombre de 29 años, en cuya personalidad hay cuatro virtudes que según Nietzsche son fundamentales: la comprensión, la valentía, la compasión y la soledad. Johan Nilsen Nagel es un aristócrata del espíritu, cuyo carácter oscila entre depresiones y exaltaciones. Es un brillante conversador, pero este talento no lo saca de su profunda soledad. Nagel es un hombre

voluble y contradictorio que difícilmente se integra a la sociedad en que vive. El trata de cambiarla y sus brillantes ideas atraen a la gente que frecuenta, pero en el fondo nadie se deja convencer por los argumentos poco convincentes de Nagel, quien para todos es un ser enigmático. Nagel podría ser un héroe en el sentido moderno de la palabra. El lector nunca lo va a entender o admirar como un héroe clásico; sin embargo, puede sentir cierta simpatía por su originalidad y lucha solitaria contra una sociedad convencional llena de prejuicios.

El joven lugarteniente Glahn, héroe de la pequeña novela *Pan* (1894), es muy parecido a Nagel. En ambas novelas se refleja la aversión de Hamsun a la civilización moderna, que contrasta con su amor por la vida natural. Glahn pasa un verano en una cabaña en los bosques del norte de Noruega, muy cerca de la costa. Se dedica a la cacería y a la pesca y tiene poco contacto con los habitantes del pueblo más cercano. Sin embargo, se enamora de una muchacha y su compañía lo obliga a integrarse a la sociedad donde, como hombre del bosque, frecuentemente se porta como patán. Al final su novia lo abandona para casarse con un rico comerciante, amigo de su padre. Lo atractivo de la novela estriba sobre todo en la descripción del paisaje del norte de Noruega, donde las noches de verano son muy claras. Los oscuros bosques en las montañas, junto a la costa norteña iluminada por una luz polar, crean el encanto especial de la novela. Rulfo siempre se sintió fascinado por la tenue luz del norte.

El libro más famoso de Hamsun es tal vez su pequeña novela de amor *Victoria* (1898). Juan, el hijo de un molinero, se enamora desde chico de Victoria, la hija del dueño de la hacienda, para la cual trabaja su padre. Las tiernas escenas de amor entre el pobre Juan y la rica Victoria no conducen al matrimonio, porque la distancia social es demasiado grande. El padre de Victoria escoge para ella a un novio rico y Juan, que entonces es estudiante de teología, se

compromete con otra. La novela es una historia de amor llena de nostalgia que tiene ciertos tonos finiseculares. También en *Pedro Páramo* descubrimos una relación amorosa parecida: Susana San Juan es, como Victoria, una mujer rica.

Lo que a Rulfo le atrae de Hamsun es el amor de éste por la naturaleza y su desinterés por la civilización moderna. Rulfo, al igual que Hamsun, escoge de preferencia para sus narraciones personajes que ocupan un lugar muy especial en la sociedad y a ambos autores les gusta describir el mundo desde el punto de vista de sus protagonistas. Rulfo, como ya señalamos, inserta en su texto, igual que Hamsun, fragmentos arcaicos que crean una ambientación especial.

Hamsun es uno de los autores que más influyeron en la formación literaria de Rulfo. Sabemos que desde su adolescencia leyó sus libros con verdadera pasión; aunque no podemos afirmar si leyó algo de Faulkner antes de escribir sus dos grandes libros.

3. Selma Lagerlöf

A finales del siglo XIX algunos autores escandinavos empiezan a superar el naturalismo en boga. Knut Hamsun, admirador de Nietzsche y Dostoyevski, opone a la racionalidad objetiva de los naturalistas el irracionalismo y subjetivismo de los modernos. La nueva visión subjetiva del mundo se manifiesta por primera vez en su novela *Hambre*, de 1890. Un año después la joven autora sueca Selma Lagerlöf sorprende al público con su primera novela, *La saga de Gösta Berling*. Al principio la crítica rechaza el libro por su tono subjetivo, no compatible con el naturalismo de la época. Pero en 1893 el famoso crítico danés Georg Brandes elogia en una reseña el subjetivismo de esta obra, que se basa en viejas sagas o leyendas nórdicas. A partir de este momento Selma Lagerlöf se hace famosa en el mundo occidental. La autora nació en 1858, en la hacienda de su familia, en una bonita región de Suecia que se llama Värmland y que es el escenario de ésta, su primera novela. Después publica varios libros de leyendas y una obra para niños que aún hoy en día circula en México: *El viaje maravilloso de Nils Holgersson* (1907). Este clásico de la literatura infantil narra la historia de un niño que conoce las costas del Mar Báltico viajando en la espalda de un ganso. El libro está lleno de historias maravillosas basadas en viejas leyendas y permite a los niños conocer la historia y cultura de las regiones por las cuales viaja el pequeño Nils.

Dos años después de la publicación de este relato Selma Lagerlöf recibe el Nobel y alcanza así fama universal. Podemos suponer que fue precisamente *La saga de Gösta Berling* la que más huellas dejó en la obra de Rulfo. Ya señalamos que en los libros de Rulfo,

igual que en esta obra, el escenario es una pequeña región donde los autores pasaron su infancia. Se trata de obras "regionalistas" en un sentido moderno de la palabra. Este regionalismo por supuesto no se opone al carácter universal de las obras.

Lo que atrae a Rulfo de la literatura escandinava de nuestro siglo no es solamente la luz brumosa y los paisajes nórdicos, sino también el hecho de que los grandes autores del norte de Europa superan rápidamente el naturalismo y se nutren de la vieja literatura escandinava. Las leyendas que nos presenta Lagerlöf en su novela están relacionadas con las viejas sagas islandesas. En las sagas encontramos una forma arcaizante para narrar y en la obra de Lagerlöf, igual que en la de Rulfo, los arcaísmos son un recurso literario común. Entre los modelos literarios de la autora, que generalmente son desconocidos en los países de lengua española, figura también Hans Christian Andersen.

El centro de *La saga de Gösta Berling* es un joven pastor protestante que perdió su parroquia por borracho. Gösta es un hombre alto y delgado cuyo rostro radiante impresiona a las mujeres. La esposa de un hacendado lo saca de la miseria ofreciéndole alojamiento y comida en su castillo, donde empieza una nueva vida en compañía de otros caballeros que le dan alegría a la vida en la hacienda. Entre los compañeros hay un viejo guerrero, un filósofo, un inventor, un músico y un soñador que aún no olvida sus desilusiones amorosas. El más original y talentoso es Gösta, quien encabeza este grupo de caballeros para organizar fiestas espléndidas. El es capaz de hacer grandes obras, pero frecuentemente es víctima de cambios de humor: así como puede beneficiar a la comunidad con obras ejemplares, así se pierde muchas veces en acciones negativas. El voluble Gösta se deja convencer por el diabólico Sintram para intrigar contra la esposa del hacendado que lo había salvado de la miseria. Como consecuencia de la intriga el marido expulsa a la esposa de la hacienda y los caballeros se encargan de ésta. El pacto de Gösta

con Sintram recuerda el convenio de Fausto con el diablo. El año en que reinan los caballeros en la hacienda hay grandes aventuras y mucha alegría, pero también grandes catástrofes naturales. El pueblo opina que Gösta y su séquito son los culpables de estas desgracias. Gösta se arrepiente de su mala conducta y emprende la reconstrucción de la región devastada.

Esta es la columna vertebral de la narración, en torno a la cual se forman numerosos episodios que podrían ser leídos como cuentos aislados. Se trata en parte de historias amorosas de Gösta, a quien admiran muchas mujeres. La novela carece de una estructura firme y se compone de muchas narraciones interrelacionadas directa o indirectamente con el personaje principal. Originalmente la autora iba a publicar su libro con el título *Cuentos del viejo Värmland*.

Gösta Berling es un héroe atemporal. En la narración confluyen episodios pasados y actuales, reales e inventados. Selma Lagerlöf, lo mismo que Rulfo, evita colocar la acción en una época bien definida. Los personajes de los dos autores frecuentemente carecen de la noción del tiempo. Todo eso no nos impide relacionar ciertos episodios con acontecimientos reales en tiempos determinados. Sin embargo, en general los textos escapan a una vigorosa cronología. La obra se parece en su estructura a las viejas epopeyas germánicas donde se habla de acontecimientos apasionantes en épocas remotas, de las cuales nadie se acuerda realmente. Esta novela, como *El cantar de los Nibelungos* u otras epopeyas medievales, se compone de una serie de cuadros de gran colorido que nos hacen visibles la alegría y la tristeza, las pasiones, sufrimientos y guerras de los seres humanos. No hay referencia a hechos históricos concretos. Las sagas cuentan una realidad aparte. Georg Brandes la describe de la siguiente manera: "Todos los hombres aquí están sometidos exclusivamente a los fuertes cambios de su propia vida, sus acciones salvajes y sus arrepentimientos, sus fiestas y bailes, su honor y su vergüenza, su diversión y su trabajo, su soberbia y penitencia,

humillación y satisfacción" (la traducción del alemán es nuestra).

El mundo de *La saga de Gösta Berling* no tiene nada que ver con la vida política de la época. Selma Lagerlöf es representante de un neorromanticismo que redescubre la subjetividad y no trata de explicar el mundo en forma científica. Para los naturalistas el concepto de progreso histórico es fundamental, en cambio para Lagerlöf y Rulfo el tiempo es inmóvil porque las leyendas populares no se ubican en una época determinada. En las obras de estos dos autores descubrimos cierta rebelión contra la ciencia y la vida moderna.

4. Halldor Laxness

Durante la primera mitad de nuestro siglo la narrativa escandinava alcanza un gran auge y a esta amplia difusión contribuyen en forma decisiva varios premios Nobel concendidos a autores nórdicos: la sueca Selma Lagerlöf lo recibe en 1909, el noruego Hamsun en 1920, y en 1955 es distinguido Halldor Laxness, un autor islandés nacido en 1902 que forma parte de una generación posterior a los dos anteriores.

Las viejas literaturas de Islandia siempre habían sido admiradas por el público lector, y uno de los hispanoamericanos que mejor las conocía era Jorge Luis Borges, quien incluso publicó un libro sobre literaturas germánicas. Sin embargo, la literatura moderna en Islandia era prácticamente desconocida, aunque con el auge a principios de nuestro siglo el mundo se fijó también en Islandia. Ya antes de recibir el Nobel en 1955 Laxness tenía una obra difundida en el mundo occidental. Rulfo declara haber leído sus novelas antes de 1955 y eso significa que las conoció antes de escribir sus dos grandes libros.

Su obra más conocida es la tetralogía *La luz del mundo*, publicada entre 1937 y 1940. Este ciclo de novelas comprende más de 750 páginas y puede ser considerada como una continuación de las antiguas epopeyas islandesas. En las novelas se nota la influencia de las viejas sagas de Islandia; sin embargo, su temática es la vida de la década de los años treinta. Laxness no es un innovador estilístico pero su lenguaje sencillo, que se adapta perfectamente a las circunstancias, debe haber impresionado a Rulfo. En ninguna de las obras de esos autores se notan grandes pretensiones: son

narraciones modernas, libres de cualquier costumbrismo decimonónico. Y ambos escogen como protagonistas a "héroes modernos", gente sencilla del pueblo. Su heroísmo consiste en enfrentar las dificultades de la vida cotidiana, que en el campo es muy difícil, sin solemnidad o gestos impresionantes.

El protagonista de la tetralogía es un poeta de pueblo, desamparado, cuya bondad no le permite defenderse de las asperezas de la vida. El autor se inspira en la biografía de una figura auténtica, de la cual se conserva un diario minucioso. En el libro de Laxness el campesino y poeta Magnus Hjaltson se convierte en Olafur Karason. Los padres de Olafur son tan pobres que no pueden educar a su hijo, quien vive lejos de ellos en una solitaria hacienda, donde nadie lo quiere. Olafur es una carga para los dueños del rancho, porque como niño débil y enfermizo no es una ayuda efectiva en la agricultura. Por eso lo maltratan y lo alimentan muy mal. Olafur no soporta las difíciles condiciones de vida y una grave enfermedad lo obliga a guardar cama durante un largo periodo. Le gustan los libros y aprovecha su tiempo libre para hacer versos. Con el tiempo se convierte en un poeta de talento, pero no encuentra a nadie que quiera apreciar su obra. Para la gente de la hacienda los escritores son seres extraños que en lugar de hacer trabajo útil, se dedican a escribir sobre la vida de otra gente. Todo el mundo en la hacienda ve a Olafur con desconfianza, porque los artistas no encajan muy bien en la vida cotidiana. Para Olafur la creación literaria es como una redención, porque sin el mundo de sus fantasías no sería capaz de aguantar la dura realidad. Un día Olafur descubre que el poeta, además de ser un marginado, puede también ser un hombre privilegiado. Uno de los hijos de la dueña de la hacienda necesita un poema de amor para su novia. Olafur se lo escribe y recibe a cambio una buena alimentación.

En la segunda novela, *El castillo en el país de verano* se narra la vida del poeta como adulto en un pueblo de pescadores. Allí lo

protege el señor Pétur Palsson, cacique de la región. Este no lo saca de su pobreza, pero sí le permite desarrollar más su talento para escribir.

En el tercer tomo, *La casa del poeta*, aparece Olafur como hombre casado. Sigue viviendo en extrema pobreza, su salud no le permite dedicarse a faenas duras y los poemas que escribe por encargo son mal pagados. Quiere mucho a sus dos niños, pero ambos mueren durante su primera infancia.

En el cuarto tomo, *La belleza del cielo*, Olafur recibe un golpe muy duro del destino. Se le acusa de haber violado a una menor y por eso es condenado a varios años en la penitenciaría. Olafur acepta su destino sin desesperación y sigue buscando la belleza que para él es la luz del mundo.

A diferencia de otros poetas no puede decidirse a participar en las luchas sociales de su época. El se dedica plenamente al mundo de la fantasía, de la creación literaria, donde encuentra la belleza y verdadera felicidad.

Olafur es un hombre pasivo que jamás se rebela contra las numerosas injusticias que sufre. Como artista no se siente capacitado para participar en la lucha social. El siente que tiene que escoger entre la actividad del artista o del político. No le es posible ejercer las dos funciones a la vez. Sin embargo, como escritor siente responsabilidad con todos los hombres que sufren injusticias sociales. Eso significa que para Laxness la obra literaria no es apolítica, pero él, que la escribe, no debe involucrarse en las luchas sociales. Örn Ulfur, el amigo de Olafur, no se convierte en un gran poeta porque sacrifica su vocación artística a la lucha política. Olafur se mantiene al margen de las luchas sociales, pero jamás apoya a los caciques que reprimen al pueblo. Su actividad es más bien pasiva.

Laxness nos ofrece en su tetralogía un panorama amplio de la vida en Islandia durante la década de los años treinta. Critica duramente la injusticia social de la que son objeto los campesinos

y pescadores, la inmensa mayoría de la población. La incipiente modernización de la economía islandesa crea mayores riquezas que benefician sólo a una minoría mientras el pueblo empobrece cada vez más, grandes compañías pesqueras controlan las costas y los pequeños pescadores ya no pueden competir con ellas. El campo ofrece a un número cada vez más pequeño de personas comida y trabajo. También en los libros de Rulfo vemos que el campo ya no puede alimentar a todos sus habitantes. Esta crisis económica y social del agro se refleja en los textos de Laxness y de Rulfo.

El primero explica en forma satírica las verdaderas razones de la injusticia social. Como realista y narrador omnisciente el autor islandés puede analizar la problemática social. Rulfo, que utiliza técnicas literarias más modernas, no da explicaciones de la pobreza en el campo. Narra desde la perspectiva del campesino que, a diferencia de un autor culto y omnisciente, no es capaz de descubrir las causas de los problemas sociales del campo. Lo que une a los dos autores es la temática. Ambos se solidarizan con los campesinos que viven en la periferia de los grandes centros industrializados. Nos dan una visión actualizada de la vida rural que ya no es tan pintoresca e idílica como en el tiempo de los costumbristas. Para los autores del siglo pasado el campo tenía estructuras sociales que daban apoyo y protección moral a sus habitantes. El campesino era bueno y el hombre urbano perverso. Gracias a la modernización industrial llega también la "perversión urbana" al campo, cuyas sólidas estructuras sociales se rompen.

Laxness satiriza a los nuevos caciques como Pétur Palsson que hablan de grandes valores humanísticos y explotan de la manera más despiadada y cínica a sus trabajadores. Cuando Palsson trata de reducir los salarios a sus obreros hambrientos, justifica esta medida con valores patrióticos y acusa a los trabajadores inconformes de traidores a la patria. Rulfo en cambio no explica las causas que hacen sufrir a sus campesinos. Los verdaderos culpables de su

miseria se encuentran en el anonimato y el campesino se refiere vagamente a ellos como gobierno, una entidad abstracta que no puede entender.

Laxness es uno de los grandes autores rurales de nuestro siglo. Después de una temporada de semiolvido, su obra se redescubre en algunos países, sobre todo en Alemania, donde la Editorial Rowohlt, una de las más prestigiadas del país, incluyó *La luz del mundo* en una colección que pretende dar a conocer una parte de las novelas más importantes de la literatura occidental.

5. Giono y Ramuz

En la década de los años treinta dos autores de novelas rurales, Jean Giono y Charles Fernand Ramuz se pusieron de moda en Francia y desde allí conquistaron a un público lector en todo el mundo. Estos dos autores, hoy también semiolvidados, tienen una obra que está a la sombra de los grandes narradores de nuestro siglo como Proust, Joyce, Kafka, Faulkner y otros. Con excepción de Faulkner, los grandes innovadores de la narrativa del siglo XX son escritores que tratan temas urbanos. Lo mismo se puede decir de la mayoría de los autores naturalistas que se interesan sobre todo por la industrialización que se lleva a cabo en las ciudades. Curiosamente en Francia, uno de los países más modernos e industrializados, surge una fuerte reacción contra la vida que se manifiesta en las grandes urbes. En la cultura francesa la provincia siempre había sido despreciada y los escritores se sentían atraídos por París, el centro de la civilización y del progreso. Existen algunas excepciones. Así, por ejemplo, el poeta Francis Jammes (1868-1938), cuya obra dejó profundas huellas en el tapatío Enrique González Martínez, jamás abandonó los Pirineos donde había nacido, para ir a vivir a París. Jammes, hombre de profunda religiosidad, se inspira en las bellezas del campo para escribir. Es un escritor solitario que no se integra a ningún grupo y por eso su caso no es característico para la literatura francesa. Probablemente Rulfo no se interesó por la obra de Jammes porque la literatura relacionada con el modernismo era más bien tradicional.

En la década de los años cuarenta, cuando Rulfo devoraba todas las novedades literarias, las obras de Giono y Ramuz ya habían

llegado a México. Esta nueva novela rural se diferencia bastante de las novelas costumbristas de lengua española, cuyos autores son Pereda, López Portillo y Rojas, Azuela, etcétera. Se trata de la obra de escritores que, cansados de la civilización urbana, buscan el verdadero sentido de la existencia en la vida rural. Proclaman el regreso a la naturaleza para permitirle al hombre entregarse de nuevo a sus instintos primitivos.

Esta añoranza de la vida en el campo no es nada nuevo. Desde Virgilio los hombres de la corte o de la ciudad idealizan la vida de los campesinos y sueñan con una vida bucólica y natural, lejos de las complicaciones e intrigas de la sociedad cortesana y urbana. Del siglo XVI al XVIII la novela pastoril goza de gran popularidad; en ella los habitantes del campo llevan una vida tan natural y feliz que todos los hombres urbanos los envidian. Pero estas novelas no describen el verdadero campo, sino lo utilizan como escenario para las utopías de los hombres de la ciudad. La naturaleza que aparece en ellas tiene sólo un carácter decorativo y no se relaciona con el destino de los protagonistas de la novela. Sólo a partir del romanticismo el literato descubre la naturaleza y durante el siglo pasado los costumbristas nos describen las particularidades y variedades de los diferentes paisajes. Los pintan con simpatía y generalmente los idealizan junto con los campesinos que viven en ellos. A Rulfo le aburren las descripciones de paisajes pintorescos llenos de campesinos contentos.

Los novelistas del siglo XX en Europa, como Hamsun y Giono, se interesan por las fuerzas cósmicas e irracionales que esconde la naturaleza. Las prefieren a las fuerzas racionales y calculadas que mueven la civilización moderna. Estos novelistas modernos, a diferencia de los costumbristas españoles y mexicanos, conocen a fondo la vida urbana moderna y presentan la vida rural como remedio a los habitantes de la ciudad que ya se cansaban de ella.

Sobre todo en Francia, el interés por la vida rural es una reacción contra la sociedad industrial.

Giono y Ramuz conquistan rápidamente un gran círculo de lectores; sin embargo, la crítica literaria ve con cierta desconfianza a los nuevos autores rurales y prefiere a escritores como Proust y Kafka. En nuestra sociedad moderna lo rural siempre tiene una connotación de retrógrada. Actualmente la obra de estos autores ya no tiene mucha importancia, aunque en los años treinta y cuarenta hicieron algunas aportaciones de interés a la narrativa campesina que podían ser de utilidad para Rulfo, quien necesitaba modelos para esta temática.

Jean Giono (1895-1970) se hizo famoso con su primera novela, *Colline* (El cerro), editada en 1929. André Gide compara la prosa de este autor del sur de Francia con los versos de *La Eneida* y lo llama el Virgilio de Provenza. *Colline* es la primera novela de una trilogía dedicada a Pan, el dios de los pastores. El tema de la obra es la desgracia de un rancho de cuatro casas ubicado en una región apartada de Provenza. El jefe de los campesinos está en el lecho de muerte y es la causa aparente de las desgracias que asolan a la pequeña comunidad. El manantial se seca, un niño se enferma gravemente y al final un gran incendio amenaza el rancho. Como el jefe moribundo de los campesinos ya no puede conjurar las oscuras fuerzas de la naturaleza, la comunidad se disuelve, pero al final se vuelve a unir para luchar con éxito contra el fuego. Los campesinos se concilian con las fuerzas naturales, eligen a un nuevo jefe y gracias a su armonía con la naturaleza misteriosa desaparecen todas las desgracias.

En esta novela el hombre y la naturaleza forman una unidad. El campo no es solamente idílico, sino que puede también ser una gran amenaza para el hombre. El manantial seco de *Colline* nos hace pensar en las tierras secas de *El llano en llamas*. Los campesinos de Giono también tienen cierto parecido con los peones de Rulfo. Giono adapta

su estilo literario a la forma escueta de expresarse de los campesinos provenzales. En la prosa dicen sólo lo imprescindible. En los textos de los dos autores el estilo es escueto, parco y arcaico. Y precisamente estos elementos le dan a la obra una poesía natural.

Encontramos también ciertas características de la narrativa de Giono en las novelas del suizo Charles Fernand Ramuz (1878-1947), un poco mayor que su colega de Provenza. Una de las novelas más famosas de este autor de la Suiza francesa es *La grand peur dans la montagne* (1926), publicada en español con el título *Terror en la montaña*.

La acción se desarrolla en un pueblo de los Alpes, cuyos campesinos acostumbran llevar el ganado a lugares altos de la montaña durante el verano. El pasto de estos lugares sólo puede ser aprovechado en esa época, porque el resto del año está cubierto de nieve.

Uno de estos pastos se encuentra a una altura de 2 300 metros junto a un glacero. Desde hace veinte años los campesinos ya no lo aprovechan porque según los cuentos de los viejos pasaron allí cosas horribles. El pueblo dice que este lugar está embrujado y que no hay que retar a los malos espíritus. Sin embargo, un grupo de campesinos jóvenes no cree en las supersticiones y quiere aprovechar el pasto de la montaña. Contra la resistencia de muchos campesinos del lugar mandan allí a un grupo de pastores con su ganado. El camino es largo y peligroso y los pastores tienen que estar varios meses en la montaña sin poder regresar al pueblo. Al principio todo va bien, pero después de un tiempo el ganado se contagia de una peligrosa enfermedad, acción malévola de los malos espíritus de la montaña. La epidemia causa pánico y todo termina en una catástrofe.

Ramuz narra en forma realista. Para él las supersticiones de los mayores son tan válidas como el punto de vista racional de los jóvenes. No le interesa interpretar los hechos desde la perspectiva

del narrador omnisciente, sino que quiere introducir al lector al mundo mágico de los habitantes rurales. Para lograr eso cuenta algunos acontecimientos clave desde el punto de vista de los campesinos utilizando la primera persona en plural. El miedo a los espíritus compenetra toda la novela y hace temblar al lector que teme cada vez más los misterios de la alta montaña. Los pastores se encuentran en un lugar apartado de la civilización y uno de ellos se pierde en el glacero. La novia del pastor que quiere visitar clandestinamente a su futuro marido, se pierde en la noche y se mata en una barranca.

En la novela la naturaleza muestra sus dos caras. Ella puede encantar con su gran belleza, pero igualmente puede aplastar al hombre en forma cruel. En el caso de esta obra se rompe la armonía entre el hombre y la naturaleza y eso conduce a una catástrofe. El destino del hombre y la naturaleza tienen estrechos lazos. Ramuz define el carácter de sus protagonistas en su relación con la naturaleza. Esta no es solamente un escenario donde los hombres actúan, sino que forma parte de la vida. La montaña con sus misterios determina la forma de actuar de los campesinos de Ramuz, así como las tierras secas y el hambre de algunos pueblos del sur de Jalisco se reflejan en la manera de ser de los peones de Rulfo.

Jean Giono y Charles Fernand Ramuz no son autores de primera importancia desde la perspectiva literaria actual, pero su obra sigue teniendo interés para los especialistas en Rulfo. El autor jalisciense tiene cierta deuda con los dos autores de lengua francesa, pero también hay que decir que para la crítica actual la obra de Rulfo es superior a las de Giono y Ramuz.

Bibliografía

Ascencio, Juan Antonio (1989) "Juan Rulfo escritor", en Homenaje a Juan Rulfo. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 65-71.

Arreola, Juan José y Antonio Alatorre (1989) "Antonio, dinos de qué se trata". "Lo mentiroso que era Rulfo, Juan José", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 143-158.

Benítez, Fernando *et al.* (1983) "Conversaciones con Juan Rulfo", en *Inframundo* (El México de Juan Rulfo. Fotografías). 2a. ed. México: INBA.

Benedetti, Mario (1970) "Juan Rulfo y su purgatorio a ras del suelo", en *Letras del Continente Mestizo*. Montevideo: Arca Editorial, 2a. ed., pp. 132-142.

Brushwood, J. S. (1973) *México en su novela*. México: FCE (Col. Breviarios; 230).

Camarena, Aranzazú (1989) "La topografía en la obra de Juan Rulfo", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 265-271.

Carballo, Emmanuel (1989) "Juan Rulfo", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 75-77.

—— (1989) "Rulfo es un hombre del sur", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 259-261.

Castellanos, Rosario (1975) "Pedro Páramo, el rencor vivo", en *El mar y sus pescaditos*. México: FCE, pp. 113-115 (Col. SepSetentas).

Durán, Manuel (1973) "Juan Rulfo cuentista: La verdad casi sospechosa", en *Tríptico mexicano*. México: FCE, pp. 9-50 (Col. SepSetentas).

Harss, Luis (1975) "Juan Rulfo, o la pena sin nombre", en *Los nuestros*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 6a. ed., pp. 301-337.

Hupton, John (1979) "Faulkner y Rulfo: dos regionalismos", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara. Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 171-178.

Meyer, Jean (1973) "Perspectiva de análisis sociohistórico de la influencia de Guadalajara sobre la región", en *Regiones y ciudades en América Latina*. México: SepSetentas.

Munguía, Federico (1989) "Antecedentes y datos biográficos de Juan Rulfo", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 323-341.

Ortega, Julio (1969) "Pedro Páramo", en *La Contemplación y la Fiesta*. Caracas: Monte Avila Editores, pp. 17-30.

Pérez Carabias, Vicente (1989) "En dónde está Comala", en *Homenaje a Juan Rulfo*. Guadalajara: Ed. Universidad de Guadalajara, pp. 109-113.

Poniatowska, Elena (1980) "¡Ay vida no me mereces! Juan Rulfo, tú pon la cara de disimulo", en *Inframundo. El México de Juan Rulfo*. México: INBA.

Quintero Ramírez, Rodolfo (1990) "El lugar de Rulfo", *Estudios Sociales*, núm. 7, enero-abril. Instituto de Estudios Sociales, Universidad de Guadalajara.

Rama, Angel (1982) *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

Rulfo, Juan (1953) *El llano en llamas*. México: FCE.

—— (1972) *Pedro Páramo*. 2a. ed. México: FCE.

Sandoval Godoy, Luis (1980) "Díceres de la gente sobre Rulfo", Suplemento cultural de *El Informador*.

Serna Maytorena, Manuel A. (1981) *Aproximaciones y reintegros a la cuentística de Rulfo*. Guadalajara: UNED.

Sommers, Joseph (ed.) (1974) *La narrativa de Juan Rulfo*, interpretaciones críticas. México: FCE (Col. SepSetentas; 164).

Vevia Romero, Fernando Carlos (1990) *La sociedad mexicana en el teatro de Rodolfo Usigli*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

VILLALVAZO Blas, Virgilio (1991) "Geografía de la región rulfiana", *Suplemento Cultural de El Informador*, 17 de junio.

VILLASEÑOR y Villaseñor, Ramiro (1986) *Biobibliografía de Juan Rulfo*. Guadalajara: UNED.

WOLF, Reinhold (1978) "Juan Rulfo", en W. Eitel (ed.) Lateinamerikanische Literatur der Gegenwart. Stuttgart: Ed. Kröner.

Juan Rulfo y el sur de Jalisco
Aspectos de su vida y obra
se terminó de imprimir y encuadernar
en el mes de agosto de 1994,
en los talleres gráficos de
Editorial Agata, S.A. de C.V.,
calle Pino Suárez 169,
Guadalajara, Jalisco, México.

El tiro fue de 1000 ejemplares.